

શિશિર • ૨૦૩૭

ભાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી '૮૧

સળંગ અંક ૧૩૯

દ્રિજ અંક ૬૭



15856

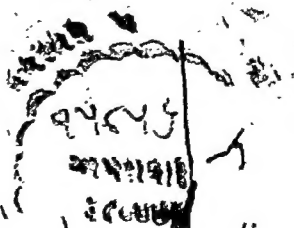
KAVILOK

કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર

સંસ્થાપક: રાજેન્દ્ર શાહ

તંત્રી: ધીરુ પરીખ



કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • શિશિર • ૨૦૩૭ • સળંગ અંક ૧૩૯ • દિવ્ય અંક ૧૭

કાવ્યો

રાતની વાત ૦ સુન્દરમ્ ૦ ૧૧
 ઉનાળે ૦ જ્યન્ત પાઠક ૦ ૧૧
 વખતકિનારે ૦ સુધાંશુ ૦ ૧૨
 છબીપુરાણ ૦ રમેશ પારેખ ૦ ૧૨
 અંધારાની ખાસ ૦ મેઘનાદ હ. ભટ્ટ ૦ ૧૩
 તીરથધામ ગયો ૦ રાજેશ વ્યાસ ૦ ૧૪
 સાગર અને શશી ? ૦ સુરેશ દલાલ ૦ ૧૫
 એય તારી આંખો... ૦ નવનીત ઉપાધ્યાય ૦ ૧૫
 રાહ ૦ કમલ વૈદ્ય ૦ ૧૬
 તાંકા ૦ કિસન સોસા ૦ ૧૬
 ...આંખોથી વહી ૦ કંવલ કુંડલાકર ૦ ૧૬
 દરિયાને દેશ લઈ ચાલો ૦ મનહર તળપદા ૦ ૧૭
 સાક્ષી ૦ પત્રા નાયક ૦ ૧૭
 આંખો ૦ કિસન સોસા ૦ ૧૭
 નિષ્કાસન ૦ શિશિપુ ન્યાનકી ૦ ૧૮
 માણસ ૦ દલપત પદિયાર ૦ ૧૯
 ફૂટી પડ્યા ૦ 'અગમ' પાલનપુરી ૦ ૨૦
 સ્મૃતિસ્તાન ૦ મહેન્દ્ર ગોહિલ ૦ ૨૦
 જીભો છું ૦ રાઠોડ પ્રવીણકુમાર ૦ ૨૦
 ગીત ૦ વિનોદ જ્વેશી ૦ ૨૧
 પ્રથમ માતૃત્વનું ગીત ૦ ધીરુ પરીખ ૦ ૨૧
 વ્યક્તિત્વ અંગ ૦ ધીરુ પરીખ ૦ ૨૨
 હું ૦ કમલચંદ્ર ખેલ્લ ૦ ૨૩
 કાળખાં હતાં ૦ મૌન ખલોલી ૦ ૨૩
 હું જીભો છું ૦ હેમેન શાહ ૦ ૨૩
 માર જાળી ૦ રમેશ પટેલ 'ક્ષ' ૦ ૨૪
 લેખો

કાવ્યમાં ભાષાનું કાર્ય ૦ હરિવલ્લભ ભાયાણી ૧
 'આપની યાદી'નું સંખેધ્ય... ૦ રમેશ મ. શુક્લ ૦ ૨
 કાવ્યમાં પ્રયોગ ૦ રમેશ પારેખ ૦ ૭

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૧

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

ઋતુવાદ

શિવમહિમ્નરોત્ત ૦ રાજેન્દ્ર શાહ ૦ ૨૫

આરંભ

રણ ૦ ફકીરમહંમદ મનસુરી ૦ ૨૯

કવિતાવૃત્ત ૦ ૩૩

આચરણ :

માધવ રામાનુજ

સલાહકાર

રાજેન્દ્ર શાહ • નિરંજન ભગત

¶ સવાળમ મોકલવાનાં સ્થળ : (૧) C/O કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧.
 (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ.
 (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. મિન્ડોસ સ્ટ્રીટ મુંબઈ-૨
 ¶ 'કવિલોક' દ્વેમાસિક વર્ષની છઠ્ઠાવુંમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઓગસ્ટ ઓક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — મુદ્ર થાય છે. ¶ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ થા યા. ૨-૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ થા ડૉ. ૬;

જરૂર નકલ રૂ. ૨-૫૦

આજીવન સવાળમ રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું :

'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ

મુદ્રણસ્થાન :

કુમાર પ્રિન્ટરી - ૧૪૫૪ રાયપુર - અમદાવાદ-૧

કવિત્વોક

કાવ્યમાં ભાષાનું કાર્ય

કાવ્યનાં લાક્ષણિક તત્ત્વોનું એક કાર્ય તેને સામાન્ય દુન્યવી વ્યવહારની વાણીથી શુદ્ધ પાડવાનું, અને અર્થગમનની સામાન્ય સર્કિટને ખદલી નાખવાનું હોય છે એ વાત સાચી. પરંતુ, અમુક સંદર્ભને આપણે કાવ્ય તરીકે લઈએ છીએ, તે તેના ભાષાકીય શુદ્ધિમોનું જ પરિણામ છે એમ કહેવું ખરાખર નથી. કાવ્યભાષાની વિશિષ્ટતાઓના પાયા ઉપર કાવ્યસિદ્ધાંત ઊભો કરવાના પ્રયાસો નિષ્ફળ નીવડવાનું નિમોણુ જ હોય એમ લાગે છે. ‘કાવ્યભાષા એટલે વિરોધાભાસની ભાષા’ એ પ્રખ્યાત ઉક્તિમાં ક્લિત્ત્ય યુક્તિએ એક ભાષાનિષ્ઠ કાવ્યસિદ્ધાંત પ્રસ્તુત કરેલો છે. પણ કાવ્યના ભાષાપ્રયોગો સંદિગ્ધાર્થ અને વ્યંગાત્મક વક્તાવાળા હોય છે, તથા તેમાં તણાવ પ્રગટ થતો હોય છે એ વાત સ્વીકાર્ય હોવા છતાં, આ પ્રકારનો સિદ્ધાંત કાવ્યની પ્રકૃતિનો ખુલાસો આપવામાં નિષ્ફળ બત્ત છે, કારણ કે એ પ્રકારનો તણાવ કેવળ કાવ્યભાષામાં જ નહીં, ભાષાના કોઈ પણ અન્ય પ્રકારમાં આપણને જોવા મળે.

....કાવ્યમાં સ્વરૂપગત ભાતોના વર્ચસ્વને કારણે અભિધેયાર્થની નવી સંઘટના કરી શકાય છે. પરંતુ આ સંબંધમાં પણ એ ભુલાવું ન જોઈએ કે સ્વરૂપગત ભાતોની આ અર્થવત્તા પોતે જ એક પ્રણાલિકાગત અપેક્ષા છે. હકીકતે કાવ્યનું સત્ત્વ તેની સ્વરૂપગત ભાતો અને શાષ્ટિક રચનાયુક્તિઓમાં રહેલું છે તે કરતાં વિશેષ અને મૂળગત રીતે તો કાવ્યને કઈ રીતે, કેવા વલણથી વાંચવું વાચકને માટે આવશ્યક હોય છે તેમાં રહેલું છે. એને ત કહે છે તેમ, આ વલણ કાવ્યની ભાષાની-વર્ણ કે અર્થની લાક્ષણિકતાઓની પૂર્વ કે તેની પેલે પાર જઈને તેને એક પરોક્ષ ‘ઉપસ્થિતિ’ અને નિરપેક્ષ હસ્તી બનાવે છે. આ વલણમાં કાવ્યભાષા પોતાનું ખરેખરું ‘ખંધારણ’ પ્રગટ કરતી લાગે છે. આ ખંધારણ તે કોઈ સ્વરૂપગત ખંધારણ નહીં, પણ અવસ્થાગત ખંધારણ : તે એવા પ્રકારની ઉપસ્થિતિ અને ગાઢતા હોય છે જે કોઈ પણ સંદર્ભને આલોકિત કરી શકે, શરત એટલી કે ચાલુ વાગ્યવહારની વચ્ચે તે સંદર્ભને અલગ પાડવા તેની આસપાસ મૌનનો અવકાશ ઊભો કરવામાં આવે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

(‘રચના અને સંરચના’માંથી, જ્ઞેનાથન કલરક્ટ ‘રૂઢકચરાલિરટ પોએટિક્સ’માંથી કેટલાક અંશનો અનુવાદ)

‘આપની યાદી’નું સંખ્યાદ્ય અને તેનો રચના સમય

રમેશ મ. શુક્લ

“લાડીના તળાવમાં એક નાનકડી હોડી રાખવામાં આવતી અને તળાવમાં પાણી હોય ત્યાં સુધી કલાપી તેમાં ખોટિંગ કરતા.” મોટેભાગે મંચિત તેમની સાથે હોય. એક વાર આ રીતે ખોટિંગ કરતાં અચાનક મણિભાઈનું રમરણ્ય કલાપીને થઈ આવ્યું અને તેમાંથી ‘આપની યાદી’ ગઝલ રચાઈ.”

‘કેકારવ’ની સૌથી યશોદા ગઝલ વિશે કવિ સંચિતના વયોવૃદ્ધ પુત્રો રા. રા. મનહરરાય ઓઝા અને શ્રી (હવે રવર્ગરથ) ચંદ્રકાન્ત ઓઝાએ તેમની અલગ સમયે અને રથોએ લીધેલી અને પ્વનિમુદ્રિત કરેલી મુલાકાતોમાં તેમના પિતાશ્રીએ કહેલાં અનેક સંરમરણો કહ્યાં તેમાં આ પશ્ચુ એક હતું. આ સંરમરણને શ્રદ્ધેય માનીએ તો આજ સુધીનાં કેટલાંય સ્થાપિતોની પુનર્વિચારણા કરવી પડે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ ખીખી પ્રમાણેને અભાવે, તેને અશ્રદ્ધેય ઠરાવી કાઢવી ઈર્ષ શકાય નહિ. વરતુત: ‘આપની યાદી’ના રચનાસમય અને સંખ્યાદ્ય વિશે જે કાંઈ પશ્ચુ નિરૂપણો થયાં છે તે કેવળ આતુમાનિક મૂલ્ય જ ધરાવે છે, જ્યારે આ સંરમરણ સર્વપ્રથમ વાર કલાપીના એક સહકર્મ, સંનિષ્ઠ અને નિષ્કામ મિત્રનું નિવેદન લઈને આવ્યું છે. અમુક કાવ્ય અમુક વ્યક્તિને વિશે લખાયું છે એવું નિવેદન સંચિતે કચારેય પ્રસિદ્ધ રીતે કર્યું નથી. અથવા ભવિષ્યમાં કચારેક પ્રસિદ્ધ થાય એવો પશ્ચુ તેમનો હેતુ ન હતો. કલાપી-મૈત્રીનાં જૂતકાળનાં મધુર રમરણોમાં રાચતાં, તેની મીઠી ચર્ચણા રૂપે કેવળ પોતાનાં સંતાનેને જ જ્યારે તે કહ્યાં હોય ત્યારે તેમાં તેમને કોઈ હાંસલ, અપેક્ષા કે સ્વાર્થ ન હતાં. સંચિતે આ અને આવાં અનેક રમરણો અનેક વાર પ્રસંગ પ્રાપ્ત થવા છતાં

કચારેય પ્રકાશમાં લાવવાની ચેષ્ટા કરી ન હતી. સંચિતપરિવારે પશ્ચુ આ વિગતો અંધારપછેડામાં ઢબૂરી રાખી હતી. આ લખનાર પશ્ચુ જ્યારે તેમને મળ્યો ત્યારે તેને કે સંચિતપરિવારને આનું પરિણામ એક શોધપ્રબંધમાં આવશે તેની કલ્પના સરખી ન હતી. (પ્રારંભમાં તો એક સદુ પુસ્તિકાનો જ ઉપક્રમ હતો. શોધપ્રબંધનો સંકલ્પ તો તે પછી પ્રાપ્ત દરતાવેળેની જીડી ચકાસણી પછી જ વિકસ્યો.) સંચિતપરિવારે તો કેવળ આ લખનારની જિજ્ઞાસા સંતોષવા જ આ અને આવી ઘણી ઘટનાઓ કહી હતી. તેમ કરવામાં તેમને કોઈ હિતસાધના અથવા હિતવિશેષ ન હતાં, જેવાં અન્ય સંદર્ભમાં કાન્તને, ન્હાનાલાલને કે બલવંતરાયને હતાં.

‘સુરતાની વાડીના મીઠા મોરલા’ એ કાન્તનું કાવ્ય કલાપી વિશે, ન્હાનાલાલ વિશે કે સ્વહિનભોગે વિશે, પ્રથમ લખાયું હતું તે ચર્ચાની ખેચતાણમાં અહમહમિકા છે. તે કાવ્ય પોતાને વિશે છે એમ કહેવામાં ન્હાનાલાલની—egotist ની self—conceit કામ કરે છે એમ કહી તે સ્વહિનભોગે વિશે લખાએલું હતું એમ કહેવામાં બલવંતરાયને ‘વરતુલક્ષી’ હોવાની શંકા જન્ય એ શક્ય છે. તે જ રીતે ‘ફરો તારી સાથે પ્રિયતમ સખે સૌમ્ય વચના’ એ ‘પૂર્વાલપ’ના અર્પણકાવ્યની પંક્તિમાં ‘સખે’ને સ્થાને ‘સખી’ મૂકી, પોતાના ધર્મપરિવર્તન પછી સંબંધ તોડી નાખનાર સુદ્ધ બલવંતરાય મોટેનું મૂળ સંખોધન કાઢી નાખનાર કાન્ત ન્હાનાલાલ સાથેના સંખોધી બગડતાં તેમને સંખોધી લખાએલું ‘સુરતાની વાડીના...’ કાવ્ય ‘કેકારવ’ના પોતાના સંપાદનના આરંભે મૂકી તે કલાપી માટે જ હતું એવો ભાસ ઊભો કરવામાં

સફળ થયા, ત્યારે તેમ કરવામાં તેમનો જે મનોભાવ હતો તે ખુલ્લો પાડી તે કાવ્ય ન્હાનાલાલ માટે જ મૂળ હતું એમ અનેક આંતરપ્રમાણો દ્વારા સિદ્ધ કરવામાં રામનારાયણમાં^૩ કાન્ત, બલવંતરાય અથવા ન્હાનાલાલમાં હતો તેવો વ્યક્તિગત ગમેઅણુગમે કામ કરતો નથી. તે જ રીતે ‘આપની યાદી’ ગઝલ મણિલાલ વિશે લખાઈ છે એમ કહેવામાં સંચિત કે તેમના પરિવારનો કોઈ પૂર્વગ્રહ કે અભિગ્રહ વરતાતો નથી.

આ સંસ્મરણોને આધારે તો આ કાવ્યનો સંદર્ભ બંધાઈ જાય છે. તેમ છતાં તેના ઇષ્ટે હકીકતના અર્થને તે બાધક નીવડતો નથી. વારતવમાં તો તે તેને પુષ્ટ કરે છે. કલાપી તો ‘મણિલાઈની ભક્તિમાં આ જિંદગી પૂરી’^૪ કરવાની ભાવના રાખતા હતા અને ‘બહાલા હૃદયના દેવ’^૫ તરીકે તેમનામાં અખૂટ શ્રદ્ધા સેવતા હતા. ‘આપની યાદી’માં જે આધ્યાત્મિક સંવેદના છે તેના ખીન્નમંત્રની દીક્ષા મણિલાલે આપી હતી. ‘ઓમ્કારના રટણ’^૬નો ધ્યાનમંત્ર પણ તેમણે જ આપ્યો હતો. ‘સિદ્ધાંતસાર’ અને ‘સુદર્શન’માંના મણિલાલના લેખો અને તેમના પોતાને સંબોધીને લખેલા પત્રોમાંથી કલાપીને જે માર્ગદર્શન સાંપડ્યું તેને તો તેઓ વેદાંતની કક્ષાએ મૂકી એક પત્રમાં મણિલાલને લખે છે:

‘વેદાંત અને આપ સર્વત્ર-સદાકાળ માટેની એક જિંદગી-એક સતત જીવન સમજવો છે, ત્યારે હું મ્હારી આસપાસ મૃત્યુ જ દેખું છું. જાણે એક ઢેકાણે મ્હોં વીંટી હમેશ માટે પડ્યો રહું; પણ આપ મને સમજવશો તે સમજી શકીશ, ગમે તેવી સ્થિતિમાં આપ પર પૂર્ણ શ્રદ્ધા રાખી શકીશ અને એટલામાં જ બધાં અંધારમાં જીવનનો તણખો દેખાય છે.’^૭

આવું કેવળ મણિલાલને જ તેમણે લખ્યું છે એવું નથી. તેમના અવસાનનો આઘાત વર્ણવતાં કલાપીએ

લલિતજીને પથ્થુ તા. ૧૯-૧૦-૧૯૮૧ના પત્રમાં આ પ્રમાણે લખ્યું હતું:

‘મણિલાઈને પ્રસંગે મ્હને જે લાગે છે તેને માટે મ્હારી પાસે કશી ભાષા નથી. કવિતા તો ઓલવાઈ ગઈ છે. હૃદય, દુઃખમાં પણ, જ્યારે સ્મૃતિનું સુખ લેતું થાય છે ત્યારે જ કવિતા પથ્થુ રસ આપી શકે છે. ખેદની સ્થિતિમાં તો કોઈ જ યર્ષ શકતું નથી...’^૮

મણિલાલનું અવસાન થયું તેને આગળે મહિને કલાપીએ તેમને સ્વાસ્થ્યલાલ માટે લાઠી આપીને રહેવાનું આપેલું આમંત્રણ તેમણે સ્વીકાર્યું હતું એ કલાપીના છેલ્લા પત્રથી જણાય છે. તેથી જ્યારે તેમના અવસાનના સમાચાર આવ્યા ત્યારે તે કલાપી માટે ધથા આઘાતકર હતા. તેની નોંધ તેમણે તેમની છેલ્લી ખિરસાડાયરીમાં તા. ૯-૧૦-૧૯૮૧ના રોજ આ પ્રમાણે લીધી છે:

‘M’s third day with sho talk દુઃખી થાનારં Marjanak Mast with God 9-10-’98 કુનિયામાં મારા યષ્ટ શટે એવાં થોડાં જ. તેમાંથી પણ ચૂંટી લે છે. તે પહેલ કરી. ખીન્ન કોઈ તો loss રોઈ રોઈને સહન પણ તારો loss જો કે આંત્ર પાંકતું નથી પણ બહુ ય લાગે છે તું આત્માઓનો ચોખ્ખાર હતો.’

મણિલાલનું અવસાન તા. ૧-૧૦-૧૯૮૧ના રોજ થયું. તેથી M’s Third day એ નોંધ તેમને વિશે હશે? નોંધની તારીખ નવમી છે! કલાપીની નોંધ મિતાક્ષરી હોય છે. અને ઘણી વાર વિરામચિહ્નો વગરની હોય છે. તેથી ત્રીજો દિવસ અવસાનનો નહિ, તેના સમાચાર આવ્યાનો ગણવાનો છે. તે વિષયમાં કલાપીને શોડના સાથે વાત થઈ છે શોલનાપ્રકરણમાં મણિલાલનો પ્રભાવ ઉપયોગી નીવડ્યો હતો માટે શોભનાને પણ આઘાત લાગ્યો હશે જ. Marjanak Mast with

Good એ નોંધ પણ મણિલાલ માટે જ છે. પરમાત્મા સાથે મસ્ત હોવું એ સૂઝી પ્યેય છે. 'મારજનક' વિશેષણ મણિલાલની પ્રેમજંખનાના વિષયમાં અપ્રસ્તુત તો નથી જ. મણિલાલની માંદગી એ જંખનાની પ્રાકૃતતાને જ આભારી હતી. કલાપીએ, અલખત, તેને તસ-વૂકના પ્રથમ સોપાન ઈશ્કે મજાઝીનાં સંદર્ભમાં, મણિલાલે સાધેલા ઇર્ષ્યાકરણની પ્રાથમિક દક્ષા દર્શાવવા યોગ્ય છે, આવા વિલક્ષણ શબ્દો નોંધની અંગતતાના હોતક છે. અંગ્રેજી નોંધ પછીની શુજરાતી નોંધ મણિલાલ સિવાય અન્ય કોઈ માટે ન હોઈ શકે. 'તું આત્માઓનો ચોખદાર હતો' એ વાક્ય કલાપીએકળીના ગમે તે કોઈ મિત્ર માટે ઉદ્દારી શકાય એવું નથી. આ સંદર્ભમાં આ નોંધ કલાપીની મનોવેદનાનું સુકુર બને છે.

હૃદય, દુઃખમાં પણ, બ્યારે રમ્પતિનું સુખ લેતું થાય ત્યારે જ કવિતા પણ રસ આપી શકે છે' એમ મણિલાલના નિધનના આધારે, હોલવાઈ ગયેલી કવિતા, દુઃખમાં પણ તેમનું હૃદય સદ્ગતની 'રમ્પતિ'નું સુખ લેતું થયું તે સાથે જાગ્રત થઈ. તેમાંથી 'આપની યાદી' ગઝલ મળી. આ નિર્ણય પર આવતાં લલિતજી પરના પત્રમાંનો 'યાદી'નો પર્થાય 'રમ્પતિ' શબ્દ માર્ગદર્શક અને નિર્ણાયક બને છે.

આમ છતાં આ ગઝલનો સૂઝી સંદર્ભ અને મર્મ જંખવાતો નથી. મણિલાલ કલાપીના ફનાદી શેખ તો પ્રારંભથી જ હતા. તે પછી જેમ એમર્સન, રીડનબોર્ગ પ્લેટો, રિક્તન, કાર્લિલ, શંકરાચાર્ય, શેક્સપિયર, દાન્તે, મિલ્ટન, મેથ્યુ આર્નોલ્ડ, વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી, વ્યાસ, વાલ્મીકિ, કાલિદાસ, ભવજૂતિ, સાદો, હાર્દિઝ આદિ તરવરો અને કવિમંત્રીઓએ કલાપી પોતાના માર્ગદર્શક માનતા તેમ 'સિદ્ધાંતસાર' જેવા ગ્રંથના લેખકને પણ તે જ મહાત્માઓની કક્ષામાં સૂકતા. કલાપી આ સર્વના ગ્રંથો વાંચતાં

તેમાં ખોવાઈ જતા એ ફનાદી રસલની સૂઝી અવરયા છે. તો આવા રસલ બ્યારે પરમાત્મા સાથે મસ્ત બને, અલેદ સાથે ત્યારે તેમની અને સનમ-પ્રભુની વચ્ચે અલેદની જ પ્રતીતિ થાય. આમ, મણિલાલનું રમરણ થતાં જ તેમના પરમાત્મા સાથેના અલેદલાવની પણ 'રમ્પતિ' થાય છે. પરમાત્મા સાથે અલેદ એટલે સૃષ્ટિનાં ચરચર તત્ત્વો સાથે અલેદ. આત્માનો ગુણ વ્યાપનન-તાનો છે અને મણિલાલનું દેહાવસાન થતાં જ તેમનો આત્મા આ વ્યાપનનતાની અવરયા પ્રાપ્ત કરે છે, તેમાં સર્વાંભલાવનો પણ મર્મ રહ્યો છે. તેથી મણિલાલની વ્યક્તિતા યોગળીને કેવળ સનમ-પ્રભુમય બની છે અને સચરાચરમાં તેની ઝાંખી થઈ રહી છે.

'કેકારવ'ની કોઈ ગઝલમાં સંખોધ માટે, તે રમા હોય, શોલના હોય કે સનમ હોય, 'આપ' સર્વનામ યોગ્ય નથી. અને કલાપી મણિલાલને 'આપ' એ માનાઈ સર્વનામ સિવાય બીજા કશાથી સંખોધતા ન હતા. આમ, આ સંખોધન પણ કાવ્યના સંખોધ મણિલાલ જ હતા એમ સુનિશ્ચિત કરી આપે છે.

આમ, 'આપની યાદી'નો મણિલાલ સાથે અનુબંધ સ્વીકારવામાં અંતરતરવનો પ્રત્યવાય નથી. સમયનો મુદ્દો મહત્વનો છે. 'કેકારવ'માં આગસ્ટ ૧૮૯૯ પહેલાંનાં બધાં કાવ્યોમાં રચનાતારીખ આપવામાં આવી છે. શ્રી સાગરના સંપાદનમાં (૧૯૩૧) રચના તારીખ સાથેનું છેલ્લું કાવ્ય 'સ.કીને કપકો' (૪-૮-૯૯) છે. આ પછી તારીખો આપવાનું બંધ થયું છે, આવાં કાવ્યો લખવાનું બંધ થયું છે! આ જ માસમાં તા. ૧૦-૮-૧૮૯૯ના રોજ રમાના દબાણથી, કલાપીની મજબૂરીને કારણે સંચિતે લાઠીથી નિર્વાસન સ્વીકાર્યું હતું. કલાપીની ખિરસા-કાપરીમાં છેલ્લી રચના તારીખ ૨૭-૭-૯૯ છે. તે 'સાકોને કપકો' કરતાં આગળની છે. આ કાવ્ય કાપરીમાં નથી.

આ પછી 'દેકારવ'માં તારીખો આપવાનું બંધ થયું છે. અને કાવ્યની સંખ્યા પણ એક વર્ષનો સમયગાળો છતાં માંડ અડધો ડઝન જેટલી જ છે. ડૉ. ઈ. કા. દવે તેમના સંપાદનમાં, આમળનાં સંપાદનોની જેમ, આ કાવ્યનું રચાવર્ષ આપતા નથી. તેમણે તેમના મહા-નિબંધમાં પણ તેની કોઈ અર્થપૂર્ણ ચર્ચા કરી નથી. કલાપી-જનમશતાબ્દી નિમિત્તે પ્રગટ થયેલા 'કલાપી-દર્શન'ના સંપાદકોએ આ કાવ્યનું રચાવર્ષ ૧૯૦૦ મૂકી દીધું છે! આ પહેલાં પ્રગટ થયેલાં કેટલાંક શાલેય સંપાદનોમાં પણ આ વર્ષ દર્શાવાયું છે. જે કાન્ત, સાગર કે ડૉ. દવેનાં સંપાદનોમાં આ કાવ્યનું રચાવર્ષ ન જણાવાયું હોય તો આ સંપાદકો શેને આધારે આ વર્ષ મૂકે છે તે જણાવવાની ફરજ ચૂક્યા છે. નવલરામ ત્રિવેદી પણ આ ગઝલને છેલ્લી રચના શેને આધારે કહે છે તે સ્પષ્ટ કરતા નથી. તે જ રીતે કાન્ત, સાગર કે ડૉ. દવે તેમનાં સંપાદનોમાં આ કાવ્યને છેલ્લું મૂકવા માટેનાં કારણો જણાવતા નથી.

ઈ.સ. ૧૯૦૦માં કલાપીનું અવસાન થયું તે દેવળ અકસ્માત હતું, આશુધાર્યું હતું. 'આપની યાદી'નો લાવ સચરાચરવ્યાપી પ્રભુના સાક્ષાત્કારનો છે તેથી તેને મૃત્યુની રાહ જોઈ ખેડેલા કવિનું માની લેવામાં કયો તર્ક અને કયું સમર્થન છે? એક હકીકતની ઉપેક્ષા ન થવી જોઈએ કે આ કાવ્ય કલાપીના નિબંધ પહેલાં, મે ૧૯૦૦ના 'સુદર્શન'માં છપાઈ ગયું હતું. તેથી તે પહેલાં, કેટલો સમય અગાઉ તે રચાયું હશે તેનો કોઈ અંદાજ નીકળી શકે એમ નથી. આ રચના અને મૃત્યુની ઘટના વચ્ચે 'શરાવનો ઈન્કાર' જેવી કોઈ કૃતિ રચાઈ નહિ જ હોય એમ કોઈ તારીખનોંધ વિના કેમ કહી શકાય? 'હમારા રાહ' જેવી ગઝલને પૂર્ણ થતાં, ત્રણ માસ લાગ્યા હતા. 'એક શિકારીને'

લખનાં એક વર્ષ લાગ્યું હતું. તેમ આ કાવ્યના બીજાં દસનમાં લાંબો ગાળો નહિ ગયો હોય? આ રચનાને છેલ્લી મૂકવામાં ઉત્સુક હૃદય હરિને નીરખવા નીકળી ગયું છે તેથી હરિનાં દર્શનનો અર્થ ઘટાવી શકાય તેવી રચનાને એ રીતે ગોઠવવી એટલો જ માત્ર વિચાર જણાય છે. કાચરીની નોંધ અને લલિતજીને પત્ર આ કાવ્ય ૧-૧૦-૬૮ પછીની કોઈ પણ તારીખે કે તારીખોએ રચાયું હોવાનું સૂચવે છે. હા, કલાપીના હસાદારની આ સમયની કાચરીમાં તે નથી એ સાચું, પરંતુ કાચરીમાં આ અગાઉના અને પછીના સમયનાં હોય એવાં કેટલાંય કાવ્યો ઉતારાયાં નથી. તેમ જ કાવ્યો કાચરીમાં સીધાં રચાનાં પણ ન હતાં. તે તો પાછળથી ઉતારાતાં હતાં. તા. ૨૭-૭-૯૯ના 'સનમતે' કાવ્ય પછીની તારીખનું તે એક જ કાવ્ય તા. ૨૯-૧૧-૯૯નું 'સ્વર્ગગીત' ઉતારાયું છે. એથી સ્પષ્ટ થાય છે કે આ છેલ્લી કાચરીમાં પાનાં કોરાં રહેવા છતાં તા. ૨૭-૭-૯૯ પછીનાં રચાયેલાં મનાતાં કાવ્યો ઉતારાયાં નથી. અને તેનાં ન ઉતારાયેલાં કાવ્યોમાં કેવળ 'આપની યાદી' જ એક નથી, બીજાં અનેક છે. અલગત, કાચરીને તે છતાં મકરવનું પ્રમાણ માનનાં આ કાવ્યો તા. ૨૭-૭-૯૯ પછી રચાયેલાં હોવાનું સ્વીકારવું રહે છે. આમાંથી એક જ કાવ્ય, ૨૫૮ તારીખ જોતાં 'સ્વર્ગગીત' સંચિત્ લાદી છોડી ગયા તે પછી પણ કલાપી સંચિત્તે મળવા હડાળા અવારનવાર જતા તે પછીનું આ કાચરીમાં ઉતારાયું છે. આ બે તારીખો વચ્ચેનાં કાવ્યો પણ કેમ ન ઉતારાયાં એ પ્રશ્ન અનુત્તર રહે છે. આ બે તારીખો વચ્ચે એકેય કાવ્ય નહિ રચાયું હોય? અને તારીખ વગરનાં કાવ્યો તા. ૨૯-૧૧-૯૯ પછી જ રચાયાં હશે? આમ માનવા માટે ય જરૂરી જૂમિકા નથી. 'નવો સૈફ' કાવ્ય એક વર્ષ પછી જન્યુ. ૧૯૦૧ના 'સુદર્શન'માં છપાયું હતું. એ કાવ્ય કલાપીએ જ 'સુદર્શન'ને મોકલી રાખ્યું

હશે અને તંત્રી આનંદશંકરે તે યોગ્ય સમયે જ છાપ્યું! પરંતુ નવો સૈફા બેસવાને તો મહિનાઓની વાર હતી અને ત્યારે ‘આ બેસતું શતક વર્ષતાણું ખતાવી’ એમ બેસતા શતકનું કાવ્ય તેમણે રચી રાખ્યું હતું. આમ, આ બધાં કાવ્યોની રિથિતિ સમયની દૃષ્ટિએ પ્રવાહી છે. આ સંદર્ભમાં મણિલાલના મૃત્યુની ડાયરીમાંની નોંધ અને તેના સંવેદનનો હલ્લેખ કલાપોનાં ખીજાં કેટલાંક કાવ્યોના ડાયરીમાં ઉતારેલા પ્રોજેક્ટોની નોંધ જેવો જ ખતી રહે છે. તે નોંધ સાથે પ્રાપ્ત ઉદ્દેકની ચર્ચણા ઉત્કટ ખનતાં તેમાંથી પ્રાપ્ત ‘સ્મૃતિ’રૂપ સંવેદન ‘આપની યાદી’ સ્વરૂપે આકારાયું છે એમ સ્વીકારવાને માટે યોગ્ય ભૂમિકા છે. તેથી આ કાવ્ય ડાયરીમાં ઉતારેલાં શ્રેણીબદ્ધ કાવ્યોની છેલ્લી તારીખ ૨૭-૭-૯૬ના અરસાની અથવા તે પછીની કોઈક તારીખે રચાયેલું માની શકાય. સાહીનું તળાવ અને હોડીની વાતને તેમજ સંચિત્તની સહોપરિથિતિને યોગ્ય વજન આપીએ તો સાહીના તળાવમાં નાની હોડી ફેરવવા જેટલું પાણી

રહ્યું હોય તે સમય અને સંચિત્ત સાહી છોડી ગયા તે, વચ્ચેના સમયમાં સંભવતઃ ૧૮૯૯ના જુલાઈ માસમાં અને મોડામાં મોટું ઓગરતના આરંભના બેચાર દિવસોમાં આ કાવ્ય રચાયું હોવાનું તો સુનિશ્ચિત થાય છે.

પાઠવીપો

૧. સંચિતે લખવા માટેલી ‘સ્વર્ગરથના જીવનની ઝાંખીમાં’ પથ્થુ કલાપોના આ શોખનું વર્ણન છે.
૨. વિશ્લેષ: પૃ ૨૯૬, ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર
૩. સાહિત્યલોક: પૃ. ૨૨૬, રામનારાયણ પાઠક
૪. પત્રધારા પૃ. ૨૦
૫. એજન પૃ. ૧૮
૬. એજન પૃ. ૫૩, ૫૯
૭. એજન પૃ. ૬૦
૮. અક્ષરો ગાદાં આ લખનારે કયાં છે.

કવિલોક પારિતોષિક

ઈ. સ. ૧૯૮૦ના વર્ષ દરમિયાન ‘કવિલોક’માં પ્રકટ થયેલાં ગીતો પૈકી શ્રેષ્ઠતા માટે શ્રી ચન્દ્ર પરમારને તેમનાં બે ગીત — ‘વગડો બોલે પેં પૂડે’ અને ‘લેક પેરા’ — ને અનુલક્ષીને ‘સ્વ. ત્રિભુવનદાસ પાલ’ની સ્મૃતિમાં રૂ. ૧૦૦નું પારિતોષિક આપવામાં આવે છે.

• નિર્ણાયક •

શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ

કાવ્યમાં પ્રયોગ

રમેશ વારેખ

કાવ્યના સંદર્ભે પ્રયોગ એટલે કાવ્યરચરૂપને સતત ગતિશીલ રાખવાની પ્રક્રિયા.

કોઈ પણ સાહિત્ય પ્રકારની જેમ જ કાવ્યરચરૂપની તાસીર પણ હોણી જેવી જ છે. બંને પ્રકટ થાય કે તરત થીજી જવા માટે છે. આમ, કાવ્યરચરૂપને ફરી જતાં કે લીધું બની જતાં સમય લાગતો નથી. એથી એમ પણ કહેવાયું કે કૃતિએ કૃતિએ કવિનો નવો જન્મ થાય છે.

શબ્દ, છંદોલય, કંપન, પ્રતીક વગેરે કાવ્યસર્જનના સંદર્ભમાં બાળીતાં ઉપકરણો છે. તેને એકની એક રીતે વારંવાર કાવ્યમાં પ્રયોજવામાં આવે ત્યારે કાવ્ય ઓજસ અને પ્રાણ વિનાનું બની જાય. એટલું જ નહીં, કાવ્ય-તત્ત્વ પણ હલુપિત બની જાય. આ સૌ ઉપકરણો પૈકી શબ્દ એ કાવ્યનું મુખ્ય માધ્યમ છે. કવિએ શબ્દ-કોશમાંના શબ્દને કોશમાંથી જીંચકીને સીધેસીધા યથાવત્ કાવ્યમાં ગોઠવી દેવાનો હોતો નથી. શબ્દકોશમાંનો શબ્દ તો મેદુર અને જડ હોય છે. કાવ્ય માટે એ ન ચાલે. કવિએ કાવ્યમાં જે શબ્દને પ્રયોજવાનો હોય તેનું પ્રથમ તો શોધન કરવાનું હોય છે. શબ્દને સંસ્કારિત કરવાનો હોય છે. પોતાની પ્રતિભાથી એને લવચિક અને મૃદુ બનાવવાનો હોય છે, અને તેમાંથી પોતાને અભિપ્રેત એવો રણકાર નિપજવવા માટે પોતાનો આગવો અર્થ અને અર્થવહાયને એમાં આરોપવાનાં હોય છે.

તેમ છતાં પણ વાત આટલેથી કાંઈ પતી જતી નથી. કોઈ એક કવિનાં એકથી વધુ કાવ્યો વાંચ્યા પછી ભાવક એ કવિની કાવ્યપરક રીતરસમયી, રેઝનિકયી,

ખાસિયત અને સમગ્ર પ્રપંચથી પરિચિત બની જાય છે. એમ થતાં ભાવકમાં કુતૂહલનો અભાવ જન્મે, અને ભાવકના સંવેદનની એકાગ્રતા પણ તૂટી જાય. પરિણામે એ ભાવક કવિથી અને કવિના સર્જનથી વિમુગ્ધ બની જાય. આ વાત ઘણી નથી એ કવિ બાણતો હોય છે એટલે જ પ્રત્યેક કાવ્યસર્જન વખતે તે પોતાની પ્રતિભાને કામે લગાડતો હોય છે. આ ઉપરાંત કવિએ પ્રત્યેક કૃતિ લખતી વેળાએ કંપન, પ્રતીક, છંદોલય વગેરેને વૈવિધ્ય સાથે અપૂર્વ રીતે તેમજ સમર્થ રીતે કાવ્યમાં પ્રયોજવાનાં હોય છે; પોતાના સંવેદનની અભિવ્યક્તિને નવી જ ધાર કાઢવાની હોય છે.

આ રીતે સતત સમાન અને સળંગ રહીને કાવ્ય-પદાર્થ જેડે પનારું પાડનાર કવિને પ્રયોગશીલ કવિ કહી શકાય. સળંગતાના અભાવે પ્રયોગખોરી જન્મે. પ્રયોગ ખાતર પ્રયોગ કરનાર કવિનું કાવ્ય વચુક્તિ જાય છે, અધમ બની જાય છે અને કેટલીક વાર તે માત્ર ટુચકો કે લખાણ બનીને રહી જાય છે.

પ્રયોગ એટલે પરંપરાથી વિચ્છેદ નહીં. પરંતુ પરંપરામાંથી વિવેકપૂર્વક સારતત્ત્વ તારવી લઈ, તેને નવા હિમેષ સાથે, પોતાના અવાજ સાથે સાહજિકતા તેમજ પ્રતીતિકારકતાપૂર્વક પ્રયોજવું તે પણ પ્રયોગ છે. જે પ્રયોગનાં મૂળ પરંપરામાં ન હોય તેને પ્રયોગ કહેનાય જ કેવી રીતે?

ભાવક પરંપરાથી વધતેઓછે અંશે જ્ઞાત હોય છે. કેટલીકવાર પરંપરાથી એ મુગ્ધ પણ હોય છે. તેમાંથી તેને બહાર લાવીને પ્રયોગ તરફ, પ્રયોગમાં અને પ્રયોગ બધાં પૂરો થાય ત્યાં સુધી સાથે રાખવાનો હોય છે.

એમાં કશી ચપ્પરાકી ન ચાલે. ભાવકને કેટલીક વાર પ્રયોગ અને પ્રયોગભૂમિ જાણીતાં ન હાજે ત્યારે તે તેમાંથી સહસા નિવૃત્ત ન થઈ જાય, એમાંથી પોતાનો રસ ગુમાવી ન દે એ માટે કવિએ તેના કુતૂહલને સતત જાગ્રત રાખવાનું હોય છે. તો જ ભાવક સાથે રહે. કાવ્યમંકમણી પ્રક્રિયામાં ભાવક પોતે પણ એક મહત્વનો અંશ છે એ સર્જકે જૂઠું જોઈએ નહીં.

આપણી ગુજરાતી કવિતાનું આંતરબાહ્ય રૂપ ભક્ત કવિશ્રી નરસિંહ મહેતાથી માંડી વર્તમાન સમયના યુવાન કવિશ્રી નયન દેસાઈ સુધી પહોંચતાં સુધીમાં ધણું બદલાઈ ગયું છે. ખીજા અર્થમાં ગુજરાતી કાવ્યસ્વરૂપ ગતિશીલ રહ્યું છે, એ હકીકતનો મહિમા છે. એના પરથી પ્રતીત થાય છે કે સમયે સમયે કાવ્યસ્વરૂપમાં તાના કે મોટા અને ખરા કે ખોટા પ્રયોગો થતા રહ્યા છે. કાવ્યભાષામાં, તેની ઈબારતમાં, તેના હંદોલયમાં, કદપન અને પ્રતીકયોજનામાં, આખેઆખા શબ્દને અર્થશૂન્ય બનાવીને કે તેમાં પોતાની અર્થરચના આરોપી દર્શને, શબ્દને તોડીને કે અવનવી રીતે જોડીને કે મરોડીને, કાવ્યથી ચિત્રો સર્જીને કે કાવ્યના ચિત્રાકૃતિ જેવા વિવિધ બાહ્ય આકારો સર્જીને, કદપનો અને પ્રતીકની ભરમારથી કચડી દુર્બોધ બનાવીને કે કથયિતવ્યને અખખારની જેવું સપાટ રિપોર્ટિંગ બનાવીને, આઘાત, ત્રાસ, ભ્રુગ્રાસ, નગ્નતા, નિવંદ, નાસ્તિકતા, એકાકિતા, અશ્રદ્ધા અને એન્સર્ડિટીની ભાવસ્થિતિનાં સુખ્ય કે સંકુલ ચિત્રણ દ્વારા કાવ્યસ્વરૂપને નિત્યનૂતન રૂપે પામવાના સતત ઉદ્યમ આપણા કવિઓએ કર્યા જ છે, કહો કે પ્રયોગો કર્યા છે.

છઠ્ઠા દાયકામાં એક અપૂર્વ ઘટના બને છે. કોઈ એક કવિ નહીં, પ્રયોગશીલ કવિઓનો એક મોટો સમૂહ ગુજરાતી કવિતાના ક્ષેત્રે ઊપસી આવે છે, અને તે પણ

પૂરી સજ્જતા અને સન્માનતા સાથે. તેમણે જાણે ગુજરાતી કવિતાનું કાઠું, એનો પ્રવાહ જોતજોતામાં બદલી નાખ્યો. એ સૌમાં સર્વશ્રી સુરેશ જોશી, ગુલામમોહમ્મદ શેખ, લાલશંકર ઠાકર, સિતાંશુ, આદિલ, ચિત્તુ મોદી, મનહર મોદી, રવ. રાવજી પટેલ, રવ. મણિલાલ દેસાઈ, રાજેન્દ્ર શુક્લ, અનિલ, મનોજ ઈત્યાદિનાં નામ તરત રમરહે ચડે છે.

આ બધાં પૈકી હાલ જે વિદ્યમાન છે અને આજે પણ જેઓ કાવ્યસર્જન કરે છે તેવા કવિઓએ અગાઉ લખેલી કૃતિ સાથે આજે લખેલી કૃતિ મૂકીને તપાસીએ તો રસ પડે. એક જ કવિની બુદ્ધિ બુદ્ધિ કૃતિમાં ઈબારત, અભિવ્યક્તિ અને છટામાં અંતર જણાશે. એને પણ કાવ્ય સ્વરૂપની ગતિશીલતાનાં ઉદાહરણ તરીકે કદાચ અપમાં લઈ શકાય.

જુદા જુદા કવિઓની કવિતાને પણ પાસપાસે મૂકીને જોવા-તપાસવા જેવી ખરી. ઉદાહરણ ખાતર અહીં આપણે એ પ્રયત્ન કરીએ.

ત્રીજા ચોથા દાયકામાં ઉમાશંકરે લખેલા કાવ્યની પંક્તિ છે :

‘નદી દોડે સોડે ભડભડ બળે ડુંગરવનો...’

એવી જ કૈંક નદી અંગેની વાત સાતમા-આઠમા દાયકાના કવિશ્રી મંગળ રાઠોડ કરે ત્યારે આમ કરે છે :

‘નદી

જળજળ જળજળ

વહી જાય નદી

જળજળ જળજળ જળજળ

કશુંક વહી જાય નદી

જળજળ જળજળ જળજળ જળજળ...’

અહીં કવિ-કવિ વચ્ચેનો સમયગાળાનો અને કહેવાની રીતનો તફાવત સ્પષ્ટ નજરે ચડે છે. ઉમાશંકર નદી દોડે છે અને નદીની સોડે લાડલાડળળનાં ડુંગરવનો દોડે છે એવું ચિત્ર આપે છે. પરંતુ એ માત્ર ઘટનાના રિપોર્ટ જેવું લાગે છે. અથવા એમ કહીએ કે કાવ્યની ઓથે રહીને કવિ 'પ્રેરિંગ' કરતા હોય તેમ લાગે છે. મંગળ રોડડ, સ્વયં કાવ્યને જ બોલતું કરીને ખસી જાય છે. નદીનાં જળ અને જળના ખળખળ અવાજનું અપૂર્વ સંયોજન કરી 'જળજળ જળજળ' જેવો નવો શબ્દ કવિ નિપજાવી લે છે, 'કોઈન' કરી લે છે. એમ કરીને જળની પ્રવાહિતાને તો ચિત્રિત કરે છે, પણ સાથે સાથે વહેતાં જળના અવાજને પણ ચક્ષુગમ્ય બનાવતું ચિત્ર દેરીને ચમત્કૃતિ સાધે છે. આવા કોઈક કવિકર્મને અભાવ પ્રથમ કાવ્યપંક્તિમાં જણાય છે. અહીં એટલી સ્પષ્ટતા કરવાની કે બન્ને કૃતિઓને અભિવ્યક્તિની બદલાયેલી તરાહના ઉદાહરણ અર્થે સાથે મૂકી છે, તુલના માટે નહીં.

ગુજરાતી ગઝલ તરફ પણ અનાયાસ નજર જાય. કલાપી-આલાશંકરના સમયમાં લખાતી ગઝલ આજે તેવી ને તેવી રહી નથી. એના સ્વરૂપમાં પણ તલગામી પરિવર્તનો આવી ગયાં છે. તેના ઉદાહરણ માટે પ્રથમ કલાપીની અત્યંત જાણીતી ગઝલને યાદ કરીએ:

'જ્યાં જ્યાં નજર મારી કરે યાદી લરી ત્યાં આપની આંસુ મહીં યે આંખથી યાદી ઝરે છે આપની માશરફના ગાલની લાલી મહીં લાલી અને જ્યાં જ્યાં ચમન, જ્યાં જ્યાં શુભો, ત્યાં ત્યાં નિશાની આંખની જોઉં અહીં-ત્યાં આવતી દરિયાવની મોઠી લહર તેની ઉપર યાદી રહી નાબુક. સવારી આપની તારા ઉપર તારા તણાં ઝૂમી રહ્યાં જે ઝૂમખાં, તે યાદ આપે આંખને જેળી કચેરી આપની'

અને—

'આ ખૂનને ચરખે અને રાતે અમારી ગેદમાં આ દમ-બ દમ બોલી રહી ઝીણી સીતારી આપની'

અને હવે એક અલગન ગઝલની કેટલીક પંક્તિઓ જુઓ. એ આજે જ મારા વાંચવામાં આવેલી શ્રી હંમેન શાહની ગઝલની પંક્તિઓ છે. તત્કાળ એ જ હાથવગી હોવાથી તેને ટાંકું છું:

'ગંધ તૂરી શ્વાસમાં ને ટેરવે રસ ઝિઘડે પાંખ ફફડાવે અને અસ્થિમાં સારસ ઝિઘડે તરસમાં તરબોળ હું ઢ્રજું નહીં તો શું કરું? હાથ છેટે ખેતરે લીલા ને લસલસ ઝિઘડે વાત એવી શું હશે વર્ષાની બરછટ ઝાંટમાં? કે અચાનક યાદમાં ચંદ્રનાં અતલસ ઝિઘડે'

કલાપીની ગઝલમાં લાપાનો ઘટાટોપ અને કેટલાક અરફ શબ્દો પણ છે. સામે ખીજી ગઝલમાં સરળતા અને સહજતા છે, લાપાની વિશિષ્ટ માવજત પણ છે અને કવિકર્મની પ્રતીતિકર છટા છે. હંમેન શાહની ગઝલ વર્તમાન ગઝલનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી કૃતિ છે એમ માની લેવાનું નથી. અને કૃતિઓની ઉચ્ચાવચ્ચનાની પણ વાત નથી. અહીં મને સ્વરૂપગત પરિવર્તનોની વાત અભિપ્રેત છે.

ગત સમયના ખીજા કે ત્રીજા દાયકામાં બહુધા એવું બનતું કે એક જ કવિએ ગઝલ, ગીત અને હંદોબદ્ધ રચના લખી હોય છતાં એની એ ત્રણે કૃતિઓની લાખા એકમેકથી અલગ પડી જતી. દા. ત. ગઝલમાં ઉર્દૂ કે ફારસી શબ્દોનો આડંબર આવે તો ગીતમાં 'સાહેલડી', 'કુવેલડી' 'આંખલડી' જેવાં કેટલીક વાર સાવ રૂઝેલું લાગે તેવાં લલિતરૂપોના થથેડાવળી લાખા હોય અને હંદોબદ્ધ રચનાઓમાં તત્સમ શબ્દોનો ઘટાટોપ આવે.

અ.જે ભાગ્યે જ એવું જોવા મળે. ભિક્ષુ જે અલગ અલગ કવિઓની કૃતિઓ જોઈએ તો પણ બિનજરૂરી ભાષાંતરના રચાને એમાં ઘણું મજાતાપણું જણાય. આજનો કવિ સહજ અને માન્ય (સ્ટાન્ડર્ડ) ભાષા પ્રયોગે છે. ભાષાને અહીં એના સામાન્ય અર્થમાં લેવાની છે, વિશિષ્ટ અર્થમાં નહીં.

આજની ભાષામાં મને એક પ્રકારની ‘હાર્મની’નો અનુસવ ધાય છે, પછી ભલે એ બુદ્ધા બુદ્ધા કવિઓએ પ્રયોજેલી હોય.

અનિલં જોશીનું પેલું બાણીનું ગીત હોય—

‘કેમ સખી ચીંધવો પવનને રે,

હું તો ખાલી શકુંતલાની આંગળી’

કે—

મનોજ ખંડેરિયાની ગઝલ હોય—

‘ક્ષણોને તોડવા બેસું તો વરસોનાં વરસ લાગે
છુટાની છોડવા બેસું તો વરસોનાં વરસ લાગે’

પરંતુ બન્નેની ભાષામાં એક જ હાર્મની, એક જ ‘ફિક્શન્સી’, એક જ લેવલ છે—એક પ્રકારની સરળ સાહજિકતા છે. આજનો કવિ સ્વરૂપવિશેષ પરત્વેના સભાન બાહ્ય અલંકરણથી પર રહે છે. ગીત કે ગઝલને સમગ્ર કૃતિની ભીતરથી પ્રકટાવવાની તેની મથામણ હોય છે. આ પણ એક પ્રયોગ જ છે, તેમ હું સમજું છું.

ભાષા, છંદોવિધાન, કલ્પન, પ્રતીક અને લયના વૈવિધ્ય સાથે કાવ્યસ્વરૂપમાં એટલા બધા પ્રયોગો થયા છે તે ધ્યાન છે કે તે તમામની નોંધ લેવી એ આ ટૂંકા વકતવ્યમાં અશક્ય છે. વળી અહીં તો એવો અવકાશ પણ નથી.

અને છેલ્લે, કવિની કાવ્યપરક પ્રયોગશીલતા કે પ્રયોગખોરીના વલણ અંગે મારે ટૂંકમાં જે કહેવું છે તે શ્રી જયંત પાઠકના લેખમાંથી લીધેલા અવતરણમાં કહેવાઈ ગય છે. શ્રી પાઠક લખે છે :

‘પ્રયોગ અને પરિણામ વચ્ચે સર્જનની અનેક ભૂમિકાઓ, અવરથાઓ અને કક્ષાઓ જોવા મળે છે. એક કૃતિ પ્રયોગાત્મક હોય તેથી નિરપેક્ષ રીતે એમાં કાવ્યસિદ્ધિ છે જ એવું ભાગ્યે જ માની શકાય. પ્રયોગો અધૂરા હોય અપર્યાપ્ત હોય તે ક્યારેક કાવ્યસિદ્ધિની દૃષ્ટિએ અનુચિત પણ હોય. પ્રયોગ આખરે તો કોઈ પણ શોધની જેમ ધણ પરિણામ સુધી પહોંચવાનો માર્ગ છે. જે સિદ્ધ કરવું છે તે નજર સમક્ષ હોવા છતાં મંતવ્ય છે કે લીધેલો માર્ગ સિદ્ધિ ભણી ને સિદ્ધિ સુધી ન પણ પહોંચતો હોય.’

* ‘આકાશવાણી’ ગમકેટ પરથી પ્રસારિત—અંગે ‘આકાશવાણી’ના સોગન્ધથી.

રાતની વાત / સુન્દરમ

સૂતા ખેલાં રાત ભેવી'તી મારે,
કેવી એની શાન, કેવી છટાઓ,
કેવી એની તારકોની જમાતો,
કેવા એની ભીતરે વાયુ વાતા.

કેવો પેલો ચંદ્ર, કયાં કેટલો એ,
એ સપ્તર્ષિ ત્યાં ખરા કે છુપાયા,
પેલી નાની નમણી લસતી શુક્રકન્યા કરે શું,
ઝૂકી જૈને ક્ષિતિજ પરથી અન્ય કો વ્યોમ માંહે?

ને પૂર્વેથી ભગતા કોણ કોણ,
ને બેઠેલા દક્ષિણે રાજવીઓ,
તારા-શુરો, જયવિજયના સ્વસ્તિકોત્યાં પુરાયા,
ને પેલાં એ હરણ, હસતા વૃશ્ચિકો, પારિજાત.

એકે એકે લઈ લઈ બધાં તેજનાં પુષ્પ : માળા
ગૂંથી, શોધું કયહીં તું વિચરે સ્વર્ણ-પંથે જ તારા,
લે લે, તારે કર-ચરણ, જ્યાં ધારવી, ત્યાં ધરી લે,
કંઠે-શીર્ષે, અવર પ્રભુ વા કોઈને અર્પવી હો.

ઉનાળો / જયન્ત પાઠક

ઉપર રણમાં પંખી તરે
નીચે રણમાં ઊંટે ચરે;

સૂરજસરમાં પવનો નહાય
મૃગની આંખો ભીની થાય;

મૂરખ ધરને એવી ટેવ
તડકાનાં છલકાવે નેવ !

સરપ ભોંણમાં સરવા કરે
સડક ઘટામાં ગરવા કરે;

ભોગી ડુંગર તપતા જાય
ભોગી જંગલ ઝોંકાં ખાય;

શ્વાસ નદીના અન્દર થાય
અધવચ્ચે કંઈ અટકી જાય;

સૂરજની રાખોડી ઊડે
જલથલને દાખી દે ઊડે;

દખાયલું ધર મૂયું મરે
એક હીંચકો ચું...ચાં...કરે !

વખતકિનારે/સુધાંશુ

વખતકિનારે વળતર શોધું
જનમીને જંઝામાં રે,
કડવાશોની પ્યાલી છલકતી
પીને રહેવું મનમાં:
જીવતર ઓછાં
રહેવું કળમાં રે।

ઉડુગણ-તળતે કરે અડપલાં
નભમન્દા મસ્તાની રે
વિસ્તરતાં પોલાણ રગડતી
ગયબ બને છે છાની
એનું વહન-
થતું રહે રાની રે।

રજતઅદ્રિની એ નીલગંગા
વહનધને ધનભાગી રે
પલક-પહોરમાં ગળે અનગળતા
વરમંડનાવ-સુકાની
ગુંજન ચિર ને
પિંજર ફાની રે।

પોથામાં પરકમ્મા પૂરતી
અક્ષરની વણઝારો રે
પોથાં થોથાં થઈ વિરમતાં,
રતિરવ અમરત-પારો;
અવિરત નીરવ પ્રણવ-
જયવારો રે।

અચિરમાં ચિરતા સંચરતી
ચલ નિશ્ચલ થે ચનગનતું;
શાશ્વત પનઘટમાં પરવરતું
યાત્રીગણ કલરવતું;
પગલી નાની,
ફર વિસ્તરતું !

આયબા-ફૂલની પાંખડી ખરશે;
ગંધ-ધરો ચિર બહેશે રે;
અભરે આ અંજલિ જીવનનો
કાળ-કોળિયે રહેશે;
આતમ અમીચલ-
મારગ લેશે રે।

છળીપુરાણ/રમેશ પારેખ

હસ્યા કરે છે છળીમાં એ બાપને રોકો
એ છળીદાસના નકલી કલાપને રોકો
છળી પડાવશે તો જન્મટીપ મળવાની
પૂરે જે ફ્રેમમાં તમને એ ચાંપને રોકો
છળીમાં હો કે છળી ખડાર, શો તફાવત છે ?
ધસી ક્યાં જાવ છો હે મિત્ર, આપને રોકો
છળી રહે છે છળીવત્ છળીના પંજમાં
દો એને મોક્ષ ને એના વિલાપને રોકો
છળીપુરાણ આ અંતે અરીસો થઈ જાશે
રમેશ, રોકી શકો તો આ શાપને રોકો

અંધારાની ખ્યાસ / મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

રેનો ખડકેલા એવરેસ્ટની

લીતરમાં જે 'રેસ્ટ' કરે - ('સસ્પેન્ડ કરે' કે ?) - તે

અંધારાના કાળા કાળા ડીખાંગ રંગે રંગાયા તે

અમે.

સાકી

એ જ અમે તો એ જ અમે તો એ જ અમે

જે અંધારાની અઢળક ખ્યાસે ઝૂંધ્યાં.

અમને અક્ષરને ના સાથ

અમે તો અક્ષરને ના હાથ

અમે તો ક્ષરની લંગુર લીલયા

નહીં અંગુર કદી હ્યાં ખીલીયા

સાકી,

ક્ષણભર અમને સૂવા દો

'કેમ્પોઝ' લઈને સૂવા દો

લૈં, લાન બૂલીને સૂવા દો

અનભિશ બનીને સૂવા દો

અણબાણ રહીને સૂવા દો

સાકી -

ચિરનીંદરની ખ્યાસ હજી છે બાકી

અમને અંધારાનું જંગલ ચોલી સૂવા દો

અમને અંધારું ચોપાસ મઢીને સૂવા દો

અમે તો અંધારાના વાસી

સાકી, અંધારાની આશ, અમને અંધારાની ખ્યાસ -

અમને અંધારામાં ડૂબવા દો

તો

સાત સમંદર પાર કરીને

અંધારાની રાણીની આંખોમાં વ્યાપી અકળામણુ ને સાકી -
 (અનાથ એ અકળામણુનું તો મણુમણુનું છે કામણુ)
 - અંધારાના અગ્નિમાં યોગાળી દે તે
 અંધારાના સાગરમાં છોગાળા છેયા થેને
 અંધારાના કિતૂર કુવારે
 રનો ખડકેલા એવરેસ્ટની સફેદીને પણ
 કાળાકાળા મેઘલ રંગે રંગી દેને
 જનમમરણુના ચોસઠ ફેરા ફરશું, સાકી.
 અમને અંધારાની ઓથ
 અમને અંધારાના ગરલકૂવામાં ડૂબવા દેજો, સાકી
 અમને અંધારાની આશ
 અમને અંધારાની ખ્યાસ.

તીરથધામ ગયો / રાજેશ વ્યાસ

સાત ખોટનાં સપનાં છોડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન
 આમ સ્વયંને તોડીફોડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન
 ઠહે છે કે વટલાઈ ગયો'તો કોઈ આંસુને ઘેર જઈ,
 અંજળની ખાંભીઓ ખોડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન
 ઠેસ હવાની વાગી ગઈ'તી એ ફિસ્સો તો જગજાહેર,
 અફવા આગળપાછળ બેડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન
 ઘરની એકલતા પણ સુઠી વાળીને નાસી છૂટી,
 શ્વાસોને તડકે તરછોડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન
 દરિયો પાણીનો ઢગલો એ કહેવત ગામોગામ પડી,
 રણમાં હંકારીને હોડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન
 ઉપરનીયે લટક્યા કરતા હૈંક ઋણાનુબંધ હજી,
 કેવી કાચી સમજણ તોડી તીરથધામ ગયો મિસ્કીન!

સાગર અને શરી ? / સુરેશ દલાલ

આ આંખો તે કેને છેતરતી આવી ?

ચંદ્ર ઊગ્યો ને મૃગજળમાં ભરતી આવી !

તૂટેલી ડાળ પર ટહુકી કાચલ ધ્વિર પછુ રેતીમાં રમતો ચોપાટ
એને સાંભળવા કાગડાઓ ભેગા થયા, અને માણસની જેમ પીએ દારૂ,
પ્લાસ્ટિકના સિંક હવે તાળીઓ પાડે દામિની કમકે છે મીણખતી જેમ
ને ઘાસના કોળિયાઓ એંઠા થયા, તો ય વરસે અંધારું એકધારું;
હવે બકરીઓ બહાદુરી કરતી આવી, સુષ્ટિ મચ્છીની જેમ તરફડતી આવી;
આ આંખો તે કેને છેતરતી આવી ? ચંદ્ર ઊગ્યો ને મૃગજળમાં ભરતી આવી.

એય તારી આંખો તો ને ! / નવનીત ઉપાધ્યાય

એય તારી આંખો તો ને !

વહેલી પરોઢ સમાં સપનાં એનાં જ મને ધુમ્મસમાં આપે છે ખો;

એય તારી આંખો તો ને !

હોઠોમાં બંધ હોય વાતોના દરિયા ને દરિયામાં ચાર-પાંચ મોતી

હોડી હંકાર્ય ઝટ આવ અહીં આવ હજી મનમાં હું વાટ તારી નેતી

ખુદલા મેદાન સમી મોકળાશ હોય અને આંસુ એદેય નંધ ને;

એય તારી આંખો તો ને !

ટેરવાને થાય કે ઈ બસૂદનાં ફૂલ અને મારામાં સાથ નંધ ગીત

આંખો મીચું કે હું તો ઊડવા લાશું છું મને આલું ન યાદ કરો મીત

આજ મારી ધારણામાં આવ્યું કદમ્બ અને એમાં તું આવી બય તો ?

એય તારી આંખો તો ને !

રાહ / કમલ વૈધ

તું આવશે
એ વચનને આધાર
હું એકાકીની
આ ઉંખરા પર
ખારસાખ અઢેલીને ઘેસી રહી છું.

આજ નહીં તો ઠાલ
લાંબો પંથ કાપીને
અનાથ મુહૂર્તમાં
ઘર-આંગણે તારાં ચરણ
ચંપાય રે તે સમય હું
અહીં જ...

સામા પીપળાનું પાંદડું ફરકે
જરા-શા વાયરે
ત્યાં અંગે અંગે કંપ ને વહેરાય....
ઠંઠ ફેટલીય વાર આવું છે બન્યું
ભોંટી પડું ને તોય
એની એ જ ફેર દશા થતી.

હાળ પર બેઠું પ્રવાસી પંખી કેા,
ટહુકંત અણબાણી કથા
વાત મારી માંડું છું એ સાથ
તે લઈ નય ઊડી ક્ષિતિજની ઓ મેર
મારા હૃદયની ધડકન
હશે તે ઝીલી એ વાણી મહીં;
તું આવશે ક્યારે હવે ?

એકાકીની

તંદ્રારહિત

આ ઉંખરા પર
ખારસાખ અઢેલીને બેઠી રહી છું રાહ.

તાંકા / કિસન સોસા

ઘડિયાળના
કાંટા, ઢાંકી દીધા છે
તરુ-હાળીએ
ક્ષણ બેવા જઈએ
ને કૂલો નિહાળીએ.

...આંખોથી વહી / કંવલ કુંડલાકર

હોઠથી પીપી તે આંખોથી વહી :
હાય ચંપાબાઈ ચે ભી કયા જહી !
તે મને સળગાવી દીધેલી ખીડી
ને ખીલ એક વાત હોઠો પર રહી.

ઝાંઝરીની જેમ ખિસ્કું ઝણઝણે
આવ બાંધી દઉં હું તારા પગ મહીં.

આમ રાતુંચોળ અંદર છે જહું
પાન ખાવાનું ને પિચકારી નહીં !

પત્ર જેવા ફેરના ખુણા ઉપર
છન છનન છન છન છનન થાતી સહી.

દરિયાને દેશ લઈ ચાલો / મનહર તળપદા

દરિયાને દેશ લઈ ચાલો હો ખેત્રી મને

દરિયાને દેશ લઈ ચાલો,

સાત સાત સાગરને પેલે રે પારથી

દરિયાઈ ગીત થોડાં આલો

હો ખેત્રી મને દરિયાને દેશ લઈ ચાલો

ઠખખળુનો વાયરો વાયોને ઉરમાં

ભીંધ્યાં તોફાન કાંઈ દરિયા મોઝાર

સઢને સમાલ ઝટ મોરો વંદાર ખેત્રી,

પોપચ્યામાં ડહોળાવો છે દરિયો અપાર,

વાંસ વાંસ પાણીડે શીરોટા ખાય એવા

થનગનતા થોડલાને આલો !

હો ખેત્રી મને દરિયાને દેશ લઈ ચાલો.

દિશાઓ આરપાર દરિયાની ગંધ અને

હૈયામાં ઓળઘોળ બેબન વીંઝાય

સુસવાટાભેર કોઈ આંખ કેરા મોબામાં

લીલી નાથેર મારી ઓઢણી ભીંજાય !

ઉપર ને નીચે પછી દરિયો ડોલે ને ડોલે

દરિયાનો દેવ મને વ્હાલો !

હો ખેત્રી મને દરિયાને દેશ લઈ ચાલો.

સાક્ષી / પત્તા નાયક

બે ઘરને

વિભાજતી ભીંત

વચ્ચોવચ્ચ

સાક્ષીરૂપ ભગી નીકળેલો

હવે છૂંદો થયેલો પીપળો

નવા ફૂટતા

વધતા જતા

વૃક્ષ સાથે

કરતો'તો વાત...

મેં ય કાન દીધો -

એ સમજાવતો'તો

દીવાલનો અર્થ....!

આંખો / કિસન સોસા

આંખો; દુઃખી જઈશ કવિતા કરી કરી;

આંખી છરણ થઈશ કવિતા કરી કરી.

સળગી જઈશ કાં પંછી પલળી જઈશ તું;

ખીજું તે શું કરીશ કવિતા કરી કરી !

રેતીનો પટ ખની જશે તારી પલક, પછી;

તરસી જ તું ફરીશ કવિતા કરી કરી.

આગ્નેય શબ્દ-કણ સતત પીધા કરીશ તું;

સૂરજ ખની ખળીશ કવિતા કરી કરી.

“જાગીશ શબ્દ-દીવડે હું રાતભર, અને;

પ્રાતે જાગી જઈશ કવિતા કરી કરી.”

ચોરછોર અન્ધારું છે ને
 શબ્દોનો અન્ધારપછેડો ચોલીને
 હું મને જ સળવા નીકળ્યો છું,
 હું મને જ ઠળવા નીકળ્યો છું,
 મારામાં લળવા નીકળ્યો છું.
 જોવા નીકળ્યો છું
 ફેવી રીતે જીવું છું
 ને સમયશાળ પર શ્વાસતાંતણા વણીવણી
 જીવતરનું વસ્તર સીવું છું,
 શું જોઈ છું, શું પહેરું છું,
 હું મને કેટલો હેરું છું,
 હું મને ક્યાંયથી ટેરું છું
 વા મને કોઈ દી ઘેરું છું-
 એ જોવું છે.
 હું આંખો છું કે બાંધુ છું-
 હું ધ્રોખડ છું કે બામ્બૂ છું-
 આકાશ કેટલું આંખું છું-
 માપી જોવાને નીકળ્યો છું-
 કાપી જોવાને નીકળ્યો છું.
 ઢરિયો છે, ઢરિયાનો તટ છે,
 રેતી છે, રેતીલો પટ છે,
 રેતાળ પટે નક્કર પગલાં છાપી જોવાને નીકળ્યો છું.
 હું આ એંગલથી આવો છું,
 હું તે તંગલથી તેવો છું,
 પથ્થુ વચગાળેથી ફેવો છું એ જોવું છે,
 હું ફેટો છું અથવા તો ફેટા જેવો છું એ જોવું છે,

હું ખોટો છું અથવા તો ખોટા જેવો છું એ જોવું છે.
 હું ક્યાંથી ક્યાં જઈ પૂર્યો છું,
 કેને આકાશે જીર્યો છું
 ને કેના જળમાં બૂક્યો છું,
 ક્યાં ડાળ બનીને ઝૂક્યો છું,
 ક્યાં ફૂલા જેવું ફૂક્યો છું,
 કેના ખિસ્સામાં પાન આવતો જઈસોતું શૂંક્યો છું
 ને કેનું ખિસ્સું ચૂક્યો છું એ જોવું છે.
 ક્યાં વીંઝાયો છું-જોવું છે,
 ક્યાં તરડાયો,
 ક્યાં ખરડાયો,
 ક્યાં મરડાયો,
 ક્યાં ભરડાયો-
 પો ફાટે ત્યાં લગ જોવું છે,
 મોં ફાટે ત્યાં લગ જોવું છે.
 હું કેને જોવા નીકળ્યો છું?
 હું શાને જોવા નીકળ્યો છું?
 અન્ધારપછેડો ક્યાં છે?
 શબ્દોનો કેડો ક્યાં છે?
 ને મારો છેડો ક્યાં છે?
 હું નાગોપૂગો નીકળ્યો છું,
 હું ઠાલેઠાલો નીકળ્યો છું,
 આ ચોરછોર અજવાળું છે,
 હું ઠાલેઠાલો નીકળ્યો છું,
 અસ, ઠાલેઠાલો નીકળ્યો છું.

માણસ / દલપત પઢિયાર

આ માણસ છે!
 ખોંખારો ખાતા આ માણસને
 ખૂલવાની જગ્યા નથી!
 હંકારો લણુતા આ માણસને
 હોવાનો અનુભવ નથી!
 ઉભરાઈને ક્યારેય ખહાર આવે તો
 એને શુભમહોરનો અવકાશ અડે ને?

આપણે માણસ,
 ખદ્દ, ખીડેજા, - ખારોખાર!
 ખડકેલા આપણામાં જ
 ને છતાં ઠેકઠેકાણેથી ખૂટતા
 આપણે માણસ, - ખીચોખીચ!
 આપણે નથી ઠોલી શકતા;
 નથી ફૂંખ કાઢી શકતા.
 ઢટાઈ ગયેલા આપણે
 આપણી જ ઓળખાણો વિશે!
 ને અભ્યાસ માંડ્યો છે, અવકાશનો;
 હં!

જેની ખીચોખીચ આંખોમાંથી
 ખીચોખીચ પાંદડાં ખરે છે
 એવો ખીચોખીચ માણસ,
 ખીચોખીચ પથારી કરે છે!
 જેના ખીચોખીચ અક્ષરોમાંથી
 ખીચોખીચ કાગડા ઊડે છે

એવો ખીચોખીચ માણસ
 ખીચોખીચ કાગળ લખે છે!
 જેના ખીચોખીચ શ્વાસમાંથી
 ખીચોખીચ સળિયા પડે છે
 એવો ખીચોખીચ માણસ
 ખીચોખીચ ધાણું ભરે છે!
 તમે ક્યારે યોગાન થવાના છો?

આયનાનો માણસ
 ને આયનામાં જોયું તો
 તડકો ખીચોખીચ
 તડકાનો માણસ
 ને તડકામાં જોયું તો
 વેલા ખીચોખીચ!
 વેલામાં જાયું તો રેતી ખીચોખીચ!
 રેતીમાં જોયું તો મોનં ખીચોખીચ!
 ખીચોખીચ મોનંમાં
 ખીચોખીચ માણસ
 ખીચોખીચ ખૂંપે છે!
 ને
 ઢાળિયામાંથી નાહીને નીકળેલી ખિસકોલી
 ફી...હિફ કરતી હસે છે!
 જુઓ, જુઓ પેલો વાલોળનો વેલો
 એક વેંત ખસે છે!
 કહેશો?
 માણસ ક્યાં વસે છે?

કૂટી પડ્યા / 'અગમ' પાલનપુરી

સ્વપ્ન-સંગાથી સહજ છૂટી પડ્યાં,

ભાગ્ય-દર્પણ આંખનાં કૂટી પડ્યાં.

દષ્ટની કરચો કરી લઉં એકઠી,

ત્યાં ક્ષણોનાં ટેરવાં છૂટી પડ્યાં.

કેટલા મજબૂત સંબંધો હતા!

તોય રોમે રોમ સૌ કૂટી પડ્યા.

હાથ લઈ સંગાથ મંજિલ ર્યાંધતા

ધૂળનો ગુળબાર થઈ છૂટી પડ્યાં!

સૂર્યને! પણ કેટલો અધેર છે;

તારલાઓ કૂલ પર તૂટી પડ્યા!

ચોટ ખમવાની અગમ-ક્ષમતા ઉપર

પથરોના ઘાવ પણ ખૂટી પડ્યા.

સ્મૃતિસ્તાન/મહેન્દ્ર ગોહિલ

વાર-તહેવારે

પહેરવા સાચવી રાખેલ

બાપુના કોઈ જૂનવાણી

સાક્ષાની માફક મેં પણ

સાચવી રાખી છે તારી સ્મૃતિઓ.

બાપુને! સાફ ક્યારેક તો

ગડીઓ પડી ત્યાંથી ફાટી જવાનો,

પણ તારી સ્મૃતિ તો—

દુશ્મન દેખતાં જ બાપુના

હાથમાંની તલવાર

ઝળઝળ કરતી ચ્યાનમાંથી

ખહાર નીકળી આવે એમ

તને ભેતાં જ

સમગ્ર ભૂતકાળ

વર્તમાન બની સ્મૃતિસ્તાનમાં

ઊગી નીકળે છે.

આ સ્મૃતિઓ

બાપુનો સાફ બની જાય એવું કોઈ

શાંપી શકે એમ નથી?

ઊભો છું/રાઠોડ પ્રવીણકુમાર

ખ્યાસથી હું છલોછલ ઊભો છું.

ને નદીની વચોવચ ઊભો છું.

લે સમય, છોડ તીરો હવે તું

હું નિશાને બરોબર ઊભો છું.

કૂલ જેવી મુલાયમ દશામાં

પાનખરમાં ક્ષણેક્ષણ ઊભો છું.

કોઈ ભેવે હઠાવી મને પણ

શબ્દમાં હું અડીખમ ઊભો છું.

છોડ તારી શરમને હવે તું

આજ તારી અડોઅડ ઊભો છું.

આમ ઊભવા ને ઊભવું ઠહો છો

હું તો ખાલી મનોમન ઊભો છું,

ગીત / વિનોદ ભેશી

ઝાઝળણીના બેડે હાથમાં સળવળતી પળ સરી....

હુંગર કેડી દરિયો હોડી ઝાડપાન થઈ ખરી....

સપનું છાનું છપનું ભગી

રાત ગયું રે ચોરી

ઝાઝળતી રેખાના સોગન

રહી ગઈ નજરું ફેરી

ટગમગ મારગ ભેતી આંખો અધકારને વરી....

પરવાણાની પોચી પાની

ખરબચડી ઠાંઈ કેડી

પગમાં અતરિયાળ પડી છે

દિવસરાતની બેડી

પૂતમની મધરાતે એવી બળબળતી લૂઝરી....

રેશમિયા અજવાળા અંગે

આઠળવિકળ હંખે

તરફડતાં થેયૂર ટેરવાં

લીલી અટકળ અંખે

પીળી પડતર કૂંક હતી ને અવાવરુ બંસરી....

પ્રથમ માતૃત્વનું ગીત / ધીરેન્દ્ર મહેતા

તારું રડવું : મારે કંઠે કૂટે હાલરડું : હાલાં !

હમણાં અહીંયાં હતી : હું પળમાં ક્યાં જઈ ચડું : હાલાં !

હોઠ અઠે ન્યાં કોમળ કોમળ,

સાતે ભૂતળ સળવળ સળવળ !

કો દી આવું થયું નથી મા,

કેમ કરીને થાયે અટકળ !

ના મને કે જ્ઞાન : જ્ઞાને હમું, અરે કાં રડું : હાલાં !

હમણાં અહીંયાં હતી : હું પળમાં ક્યાં જઈ ચડું : હાલાં !

સપનાનો આ દેશ : એના દશ દરવાજા ખૂલે !

ગોરમા ગોરમા રે, પાંચ આંગળી ઝૂલે !

હું પળનું થયું પાન : હવે પાન થઈ હું પળ કૂલે :

શેરિયુંમાં ખોવાણી : આને ખોયામાંથી જડું : હાલાં !

હમણાં અહીંયાં હતી : હું પળમાં ક્યાં જઈ ચડું : હાલાં !

ચક્રીની ચાંચ તો ઊઘડશે : હાલાં !

ચક્રીની પાંખ તો ફટફટશે : હાલાં !

માળામાંથી ટોડકે બેસી,

આસે ઊડી જશે : હાલાં !

હાલો સૂસ્રવે પવન : પવનને ઠાલીઠાલી લડું : હાલાં !

હમણાં અહીંયાં હતી : હું પળમાં ક્યાં જઈ ચડું : હાલાં !

તારું રડવું : મારે કંઠે કૂટે હાલરડું : હાલાં !

વ્યક્તિત્વ અંગ / ધીરુ પરીખ

(છાપા)

વ્યક્તિ વ્યક્તિ ચોગરદમ, વ્યક્તિત્વનો પીટે પડધમ;
પડધમ ફેરો વધતો નાદ, માણસ માણસ પાડે સાદ;
સાદ સાંભળી ભેળા મળ્યા, ટોળાએ માણસને ગળ્યા.

ટોળાનું એમ ફાલ્યું પેટ, વ્યક્તિ શોધે વ્યક્તિ નેટ;
એક તિમિર ને બીજી આંખો ગઈ, પછી હાથ લાધે શું ભઈ ?
વીંડે હાથ ટકરાતો જાય, ભીંતને ભાંડયાથી શું થાય ?

ભીંત ભીંતથી પાછો પડે, રસ્તો આવ ના એકે જડે;
અંધ સાથ અથડાયે અંધ, પૂર્યા બહુ ઓરડિયે બંધ;
એકબીજાનો સાહે હાથ, ક્યાં લઈ જાયે આ સંગાથ ?

થે સંગાથી આવા જન, ચરણ ચીંધે ત્યાં દોડે તન;
દોડ એમ નિત વાધે ઘણી, નથી કોઈનું જ્યાં કોઈ ઘણી;
ઘણી વગરનું ધસતું જૂથ, મેલી સઘળી ચૂંથાચૂંથ.

ચૂંથાચૂંથે ના કંઈ વળે, જ્યમ ઘંટીમાં રેતી ફળે;
રેતી છાંડે ત્યાં લગ ઠીક, ત્યજે ઘંટીની માથાઝીક;
અવ માને કે નરવો થયો, ગયું વ્યક્તિત્વ ને વ્યક્તિ રહ્યો.

હું ફેલાયો બધે ડાળી સમો, તૂટ્યા વગર છુવ્યો
હિતું ખાલીપણું અણખૂટ તે ખૂટ્યા વગર છુવ્યો

વૃદ્ધોને બદલે ખુરશી ટેબલ ખારણાં હતાં
કલશોરથી છતાંય બયાં ચોરડા હતા

નથી મંજૂર કે સુરઝાય કળીઓ હાથમાં મારા
ક્ષણોને જોઈ એના છોડ પર, ચૂંટ્યા વગર છુવ્યો

પંખી જતાં ચોડુંક જે ટંપી ઊઠ્યાં હતાં
એ હું ન'તો બે-ચાર મારાં ડાળખાં હતાં

અનાગત આવતાં થે પાંખ ફૂટી ના ગગન ઊઘડ્યું
કોઈ પથ્થરના ઝંડા જેમ હું ફૂટ્યા વગર છુવ્યો

એની બીનાશ ધીમે ધીમે ફૂમતી ગઈ
બત્તીને જોઈ પાણી જે ઉછાળતાં હતાં

દિવસ ને રાત ભરતી ઓટ 'બેદિલ' આવતાં-જતાં
હું કાંઠે નાંગરેલા વહાણ શો છૂટ્યા વગર છુવ્યો

દરિયામાં જલચરોને સતત સળવળાટ છે
પણ માટલીમાં ક્યાંથી તરંગો થતા હતા

ખામોશ ઘરમાં કઈ રીતે અંધારું રહી શકે
ભીંતોને ચાંદનીના અનુભવો ઘણા હતા

હું ઊભો છું / હેમેન શાહ

વહેતું મૂકી સંગેમરમર, બોલ કશું કે હું ઊભો છું,
કોતુક થાતું ઝરમર ઝરમર, બોલ કશું કે હું ઊભો છું.

એક નદીને કાંઠે જતાં ગાડામાં ઠલવાયો સૂરજ,
પ્રગટાવી ખળખળતાં ઝુમ્મર, બોલ કશું કે હું ઊભો છું.

ત્યાગ કરું છું હું શ્રદ્ધાની અવાફ થયેલી વનરાઈને,
આવ્યો છે ખસ આજે અવસર, બોલ કશું કે હું ઊભો છું.

એકલતામાં આવર્તન છે લયની શાંત સપાટી પરના,
કોણે આ ફેંક્યું છે ઝાંઝર? બોલ કશું કે હું ઊભો છું.

મનમાં કોઈ ભીંતની પાછળ કંઈ ખખડ્યું છે, હું જાણું છું,
માણસ હો કે હો તું ઈશ્વર, બોલ કશું કે હું ઊભો છું.

માર ગોળી! / રમેશ પટેલ 'ક્ષ'

આ નિશાના પાશથી છુટો થઈ તું દોડ ને તારા નગરની સભ્યતાને માર ગોળી!
ને પ્રભાતે પૂર્વ આકાશે ક્ષિતિજ પર જન્મતી મનહર ઉઘાની રમ્યતાને માર ગોળી!

કંઈક ભંચા ઇંટ-માટી ને ચૂનો-સિમેન્ટ ને કોંક્રીટના મહેલો ચણીને તું હવે;
પ્રકૃતિની ગોદમાં ચીકું મલકતી કેા સુદામાની કુટિરની ભવ્યતાને માર ગોળી!

વૈભવી સામ્રાજ્યમાં સરતો રહી-ચરતો રહી ને હરપળે મરતો રહીને, ધન્ય થઈને!
કોઈની આંખોમહીં છલકી જતી ભીનાશમાં મલકી જવાની ધન્યતાને માર ગોળી!

ભીંત પર સાગર તણા ધૂધવાટના કેા ચિત્રને ટાંગીને તું થઈ બા કૂલીને ફાળકો;
ને પછી ધરતી ઉપર નદીઓ બધી વહેવા વિશેની સાવ પોકળ શક્યતાને માર ગોળી!

તું જ માનવ તું જ દાનવ તું જ દેવાધિ તણો પણુ દેવ થઈને એક ક્ષણમાં આજ તો,
તું જ તારા વિશ્વનું સર્વસ્વ થઈને આત્મથી પાત્રી શકાતી બિજ્જતાને માર ગોળી!

ઓરડામાં ભૂલથી આવી ચડેલી આ હવાને તીવ્રતાથી શ્વાસમાં લઈને શુવીને;
સાવ સજ્જડ ભીંત વચ્ચેની જગામાં તરવરી રહેતી ક્ષણોની શૂન્યતાને માર ગોળી!

એક પણુ બાકી નથી રહેવા દીધો તે શબ્દ તારી બાતને બિરદાવવાનો એ ક્ષણે;
બસ હવે તારા મરણ પર બેશરમ થઈને ગવાતી નગ્ન તારી દિવ્યતાને માર ગોળી!

અનુવાદ

શિવમહિમ્નસ્તોત્ર / રાજેન્દ્ર શાહ

મહિમ્ને લેશે ના ઉચિત સ્તુતિ છે અગ્નિજનની, નહીં જો સદા તો સકલ જગ આ કેમ પ્રભવે ?
વિધાતા જેવાની પણ યદિ અપર્યાપ્ત જ ગિરા. અધિષ્ઠાતા સૂની ભવની વિધિ શે શક્ય અનતી ?
ગુણો સર્વે ગાતા નિજ મતિ પ્રમાણે - ઘટિત તે, કઈ સામગ્રીથી ભુવન ઉપને ઈશ્વર વિના ?
તદા મારો સ્તોત્રે પરિકર ન નિદાસ્પદ, હર ! ૧ કરે જેથી શંકા, શિવ, તવ વિષે મૂઠ મનિના. ૬

તમારો છે વાણી-મનથી પર અત્યંત મહિમા, ત્રી સાંખ્યે યોગે પશુપતિ અને વૈષ્ણવમતે
'અતદ્' ભેદાભેદે ચક્રિત વહતી જ્યાં શ્રુતિ પણ. અમોને તો આ આ પરમ હિતનું એમ ગણતા
ધરી ચિત્તે, ગાઈ બહુવિધ ગુણો કૌણ શકતું ? સ્વભાવે પ્રેરાયા ઋજુ કુટિલ વા પંથ ચક્રતા
નહીં કૌનાં હૈયાં દગત કરુણાવંત ચરણે ? ૨ બધા અંતે આવે તવ પ્રતિ સમુદ્રે જલ સમ. ૭

મીઠી વાણી, પ્રહાન, અમૃત ઝરતી નિર્મિતવત તમારે રક્ષા કર્પર અજિન ખટ્વાંગ પરશુ
તમારી, તેને શી સુરગુગિરા વિસ્મયકર ? ક્ષણી નંદી એવી, વરદ, ઘરની સંપદ ભરી !
હું આ મારી વાચા તવ ગુણ-કથા-શીર્ષન શુચિ તવ બ્રહ્મકેતે સુરગણની તે રિદ્ધિ સઘળી :
કરું, એ અર્થે હે પુરમથન, ખુદિ વ્યવસિતા. ૩ નિજનંદીને ના વિષય મૃગતૃષ્ણા પ્રમવતી. ૮

જુમારી જે શક્તિ જગ-ઉદય-રક્ષા-લય કરી લહે કૌઈ સ્થાયી જગ, અવરને અસ્થિર સહુ,
ત્રીને લાધી ને ત્રણ ગુણ તણાં ભિન્ન તનુને, વળી ખીન્ન નિત્યાશ્રુવપણું ગણે વ્યસ્ત વિષયે.
અંધર્માને લાગે પ્રિય, વચન એવાં જડમતિ બધી એવી વાતે, પુરમથન, હું વિસ્મિત છતાં
ઘૃણાનાં ઉચ્ચારે, વરદ ! અહીં તે નષ્ટ કરવા. ૪ કરું નિઃસંકોચે સ્તવન, ખણુ નિર્લજ્જ પટુતા' ૯

થતું આ શું ? ધાતા કવણુ સરભયું આ ત્રિભુવન ? તમારા જે તેજોમય વપુરું ઐશ્વર્ય કળવા
કયા આધારે ને કઈ વિધ ઉપાદાન લઈને ? ગયા પ્રહ્લા જીએ, હરિ અતલમાં : વ્યયંપણુ તે
તમારા ઐશ્વર્ય હંતમતિ કરે તર્ક અવળા, થતાં, ભક્તિ શ્રદ્ધાભર, ગિરિશ, કીધી સ્તુતિ તવ,
શ્રીભને યે મોહે મુખર કરતા સ્થૂલ જગના. ૫ પ્રકાશ્યા ત્યાં પોતે, નહિ શું અનુસંધાન કળતું ? ૧૦

અનાયાસે પામી ભુવનત્રય વૈરી વગરનાં, વિચિત્ર્યાપી ગંગા જલવહન તારાગણુભાગ્યાં
ભુજાના સામર્થ્યે અળ-વિવશ થૈને દશસુખે પ્રીણે સોહંતું તે તવ શિર પરે બિહુ સરખું,
દીધી હોમી શ્રેણી શિરની તવ પાદામ્બુજ મહીં, જગત દ્વીપાકારે જલધિ વલયે તે થકી બન્યું.
તમારામાં ભક્તિ દઢ, ગિરિશ, એનેા જ મહિમા. ૧૧ પમાતો એનાથી તવ વપુતણે દિવ્ય મહિમા. ૧

તમારી સેવાથી અધિક ખલ પામી ભુજમહીં રથી પ્રહ્લા, પૃથ્વી રથ, ધનુષ હેમાદ્રિનું થયું,
ગયેા દેલાસે, જે નિલય તવ તેને જ હરવા. રથાંગે બે તે તો વિધુ રવિ અને સાયક હરિ,
તમે અંગૂઠે જ્યાં સ્પર્શ કીધ એને શિર, સ્થિતિ કશેા આ દેખાડો ત્રિપુરતૃણને કાઢ કરવા?
નહીં પાતાળે... રે ખલથી ખલ મોહાંધ બનતા. ૧૨ ખરે ઇચ્છા-કીધું રમણ ન પરાધિન વિભુનું. ૧

ગણી ખાણે નીચી શશિપતિની સર્વોચ્ચ રિધને તમારી પૂજામાં દશશત ધર્યાં પદ્મ ચરણે,
ઘટે જેણે કીધાં પરિજન સમાં આ ત્રિભુવન. થતાં ઊણું એક દગકમલને અર્ચ્યું હરિએ.
નવાઈ તેની ના. કરતું પરિચર્યા ચરણમાં પરા તે શ્રદ્ધાની પરિણતિ થઈ ચક્ર વપુમાં,
નમે તેવા કૌની, સ્મરહર, નહીં ઊન્નતિ થતી? ૧૩ સદા જે ત્રાણાર્થે ત્રણ ભુવનના બાંધત રહે. ૧

અકાળે પ્રહ્લાંડક્ષયથી જ્યહીં દેવાસુર ડર્યાં તમે યદા કાળે સજગ ફલ દેવા કેતુ લયે:
કુપાથી એ ટાણે, શિવ, ગરલ પી લીધ સહસા. લયે વીતેલાં શે ફલદ વિભુ-આરાધન વિના?
અશોભાના એની, ગલમહીં ન શું બૂધણ બન્યું? તમોને જાણીને, ભવ, ફલત યાગ-પ્રતિનિધિ
વિકારે છે શ્લાઘ્ય, ભુવનભય-લેગ વ્યસનીને ૧૪ ધરી શ્રદ્ધા લોકો શ્રુતિવિહિત કર્મે દઢ રહે. ૨

ન કયારે યે જેનું નીવડયું શરસંધાન અફલ, ક્રિયાસાની દક્ષ, કેતુપતિ સ્વયં જે જનપતિ-
નરે દેવે દૈત્યે, જગતમહીં જે નિત્ય વિજયી, બન્યા અધ્વર્યુ જ્યાં ઋષિ સહ સદસ્યો સુરગણ.
તમોને તો, માની ઇતર સુર જેવા, સ્મર થયો ખુવારી તેની થૈ સવફલ પ્રદાતા તમ થકી
અનંગાત્મા... રે ના હિતકર વશીનો પરિભવ. ૧૫ ખરે શ્રદ્ધાસૂનાં યજન અભિચારાર્થ નીવડે. ૨

પદાધાતે પૃથ્વી બનતી સહસા સંશયવતી, સ્વયંભૂને ભાળી રતિવિવશ, પુત્રી થઈ મૃગી,
અનંતે વીંઝાતા ભુજપરિઘથી પીડિત ગ્રહો, ધર્યું ધાતાએ ત્યાં રમણ કરવા ઋણ વપુને.
જટા ખુદલી તેની અપટથી દુઃખી ઘૌંટત સહુ, તમારું સંધાતાં શર, થઈ અતિ ત્રસ્ત ગગને
તમારું રક્ષાર્થે નટન, અવળી કિંતુ વિભુતા. ૧૬ સર્વો, આજે યે તે ગતિમય મૃગ-વ્યાધ વિચરે. ૨

શંભુથી પર ના દેવ, સ્તોત્ર થે ના મહિમ્નથી, શ્રી પુષ્પદંત મુખ પંકજથી ભણાયું
અધોરથી પર ના મંત્ર, શુરુથી પર તત્ત્વ ના. ૩૫ આ સ્તોત્ર જે ત્રિદેગને પ્રિય પાપહારી,
દાન દીક્ષા તપ જ્ઞાન તીર્થ યાગાદિ કર્મ સૌ કંઠે કરી જન સમાહિત જે પદંત,
કળા ના સોળમીએ આ મહિમ્નસ્તવ પાઠની. ૩૬ થાતા પ્રસન્ન હર, તે પર, આશુતોષ. ૧

અપ્રતિમ મનોહારી ઈશસ્તુતિ પવિત્ર આ આમ આ વાહુમયી પૂજા આપના પાદપદમાં
ગંધર્વ કથિતા આંહી થતી પૂર્ણ. શિવંકર. ૩૭ અર્પી મેં તેથી દેવેશ, હો પ્રસન્ન સદાશિવ. ૧

કુસુમદર્શન નામે સર્વ ગંધર્વ શ્રેષ્ઠ તમે કેવા હશે? શંભો! તત્ત્વ તે હું ન જાણ્યો,
શિશુ શશિધર કેરો સર્વથા ભક્ત દાસ, હશે જેવા, મહાદેવ તેવાને હું નમું નમું. ૧
ચ્યુત નિજ મહિમાથી દેવનો રાષ થાતાં હશે જેવા, મહાદેવ તેવાને હું નમું નમું. ૧
સ્તવન સુભગ તેણે છે કયું આ મહિમ્ને. ૩૮ એક બે કે ત્રણે વેળા જે કોઈ સ્તોત્ર આ પહે
સુર મુનિવર સેવ્ય સ્વર્ગ ને મોક્ષ દેતું સર્વ પાપથી તે મુક્ત શિવદ્વોકે પ્રતિષ્ઠિત. ૧
સ્તવન ફલદ જે આ પુષ્પદંતે રચેલું,
અચલ મનથી જે કોઈ ભણે હાથ જોડી કીર્તને રુદ્રના નાશ પામે પાપ સહસ્રધા,
શિવ નિકટ જતું તે કિન્નરોથી સ્તવાતું. ૩૯ પ્રચંડ પવને વ્યોમે રહે ના જેમ વાદળાં. ૧

કાવ્યસત્ર વિશેષાંક

કવિલોકનો મેન્જૂન ૧૯૮૧નો અંક
કાવ્યસત્ર વિશેષાંક તરીકે પ્રકટ થશે.

રણ

સૂર્યપાંખથી ખરખર રેત ખરે
જિંથી ડોઢે જિટ આભનો
તડકો ચરે.

પગલાંમાં પડછાયા તકડે
પેટભરેલું પાણી ખખડે
બળી ગયેલા કાગળ જેવું ખરડ
પવનની ચપટીમાં ચોળાઈ
મેંશ થૈ આભ

આંખથી દડડે.

રણદીપોનાં લીલાં છોગાં
મૃગજળ ઉપર તરે.

ક્યાં છે હરણુ ?

ક્યાં છે પેલું બદામરંગી મરણુ ?
જિંથીનીચી જિટગતિનાં મોળં ઉપર મોળં
જિહ્વે
દળે.

—જયન્ત પાઠક

શ્રી. જયન્ત પાઠકની આઠોકીક ચચચિલી રચનામાંથી
વિવેચકોએ જુદાજુદા અર્થો ખેંચવાની જોટલી મથામણ
કરી છે તેટલી તેના કવિકર્મને તપાસવાની કરી નથી.
ગર્ભસાલ (૧૯૭૯) અમદાવાદમાં શુજરાતીનો અધ્યાપક-
સંઘ યોજિત વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળામાં જયન્ત પાઠકે
કાવ્ય અંગેનો વર્ગ લેતાં, પ્રસ્તુત કાવ્યના વિવેચકોએ

શ્રી. હરીન્દ્ર દવે 'કવિ અને કવિતા' પૃ. ૧૨૫,
શ્રી. મધુ કોહારી 'અંથ' ડિસે. ૧૯૬૯
શ્રી સુરેશ દલાલ 'વગડાનો શ્વાસ' પ્રસ્તાવના પૃ. ૩૩-૩૪

કરેલા અર્થો પરત્વે અસંતોષ પ્રગટ કર્યો હતો. પાણીનો
અભાવ આલેખવાનો તેમાં તેમનો પ્રયત્ન છે એવું
તેમણે ત્યાં કહ્યું પણ હતું એવું મને સ્મરણ છે.

પ્રેરણાપ્રાપ્ત ક્ષણોએ પ્રજ્વલ થતું કવિકર્મ કચારેક
એવી કૃતિને જન્મ આપી એસે છે કે જે મોનાસિસાના
સ્મિતની જેમ સદાકાળ વિવેચકોને પડકારતી ઊભી રહે
છે. કવિને અભિપ્રેતન હોય તેવાં ધ્વનિવર્તુણો તેમાં રચાતાં
હોય છે અને લાવકો એમની સજ્જતા અનુસાર એને
માણુતા હોય છે, પામના હોય છે.

શ્રી. જયન્ત પાઠક આપણા એક એવા કવિ છે કે
જે પરંપરાને પચાવીને રચનાવિધાન પરત્વે, અભિ-
વ્યક્તિમરોડો પરત્વે સતત વિકસતા રહ્યા છે. કોઈ
ફેશનપરસ્તીથી ખેંચાઈ ને નહીં પણ આંતરિક આવશ્યકતા
અનુસાર તેમણે પ્રયોગો કર્યા છે. 'કવિલોક'ના ૧૧૬મા
અંકમાં (પૃ. ૨૭૮) પ્રગટ થયેલ 'મારી સર્જન-પ્રક્રિયા'
લેખમાં એમણે પોતાની કૃત્રિયત સ્વીકારી છે. '...આવા
અખતરાઓ, વર્ણનના તરીકાઓ વક્તવ્ય માટે અનિવાર્ય
હોય તો જ થવા જોઈએ એવી મારી સમજ. આ
સમજે મને બહુધા ફેશનપરસ્તી લાજી જતો રોકચો
છે ને અભિવ્યક્તિમાં પ્રયોગ સાથે પરંપરાનો પણ
અનુરાગી રાખ્યો એમ સમજીું છું. આપણાં સંવેદનો
માટે અભિવ્યક્તિને કયો તરીકો યોગ્ય ને હિસિત બની
રહે-એની સતત વિચારણા અને કાળજી મારી સર્જન-
પ્રવૃત્તિમાં એક રથાવી વસણ બની ગયું.'

કવિની ઉપરની કૃત્રિયતને સાર્થ કરતા પ્રસ્તુત
કાવ્યમાંથી આ કે તે અર્થ ખેંચવાની જંભળમાં પડ્યા
વિના, કવિને પગલે પગલે ચાલી, રણ એના સમગ્ર
પરિવેશમાં લાવકના મનમાં જેવું સર્જન છે તે જોવાનો
આસ્વાદવાનો મારો આશય છે.

કવિના સર્જનવહેણું, તેના વળાંકોનું આકલન કરીએ છીએ ત્યારે આ કાવ્ય નિરવધિ આલ, નિરવધિ પ્રચંડ તડકાનો તાપ અને નિરવધિ રેતના વિસ્તારનો અનુભવ કરાવી આપણને એક અનન્ત વિરાટ શન્યતામાં મૂકી દેતું લાગે છે. કાવ્યમાં ખનતી બધી જ ઘટનાઓ રચુની ભીષણતાનો સદા અનુભવ આપણને કરાવે છે.

સૂર્યપાંખીથી ખરખર રેત ખરે

આ પ્રથમ પંક્તિમાં જ થતું કવિકલ્પનાનું સખળ હૃદયન કાવ્યના અન્યબધરમાં આપણને પ્રવેશ કરાવી દે છે. સૂર્યને પાંખ આપી દઈને ‘ખરખર’ એ ખનિ-કલ્પનની મહદથી ધગધગતી (સૂર્યની પાંખમાંથી ખરી રહી છે માટે ધગધગતી) રેતીને ખરતી બતાવીને—રેતીના ખરવાનો અવાજ પણ સંભળાવીને—તેનું દઝાડતું કંકરાપણું આપણા લોહીમાં કવિ હિતારી દે છે. નીચે તો રેત છે જ, ઉપરથી પણ યોગરહમ રેત ખરી રહી છે. રણમાં ઊડતી રેતીની ડમરીઓ, રેતીના કણોનો અવાજ અને તેની દાહકતા આથી વધુ સારી રીતે કદાચ ન આલેખી શકાયાં હોત. જયંતેભાઈના ‘સર્ગ’ કાવ્યસંગ્રહના પૃ. ૨૭ ઉપરના ‘નગરમાં જિંટ’ કાવ્યમાં પણ રણ આવે છે, ત્યાં ‘સૂરજ સળગે’ એવા ચંપાઈ ગયેલા કલ્પનથી કવિને ચલાવી લેવું પડ્યું છે. એની સરખામણીમાં ‘સૂર્યપાંખ’ના કલ્પનની તાજગી અને તેનું સામર્થ્ય તરત જ અળગું તરી આવે છે.

સૂર્યપાંખીના સાહચર્યથી આકાશનું દૃશ્ય પ્રથમ પંક્તિ સાથે આપણે ઊભું કરીએ ન કરીએ તે આ પંક્તિ આવે છે:

હાથી ડોકે જિંટ આલેનો

તડકો ચરે

જિંટ એની ડોક પહોંચે તેલેથી વૃક્ષોનાં પાંદડાં ચરતું

હોય છે, એ પરિચિત દૃશ્યનું સાહચર્ય આપણે ઊભું કરીએ ત્યાં તો કવિ તેને તડકો ચરતું બતાવે છે. અને એમ કરી કવિ તડકાનો આકાશ જેટલો જ અનન્ત વિસ્તાર આપણું મનમાં ઊભો કરે છે. આથી આકાશની અનન્તતા સહજ રીતે દ્રષ્ટાવ્ય થાય છે.

નાખી નજર ન પહોંચે ત્યાં સુધી વિસ્તરેલું સળગતું રણ અને ઉપર શળગતું આકાશ હોય પછી શોષની પરાકાષ્ટા જ આગે ને? એ પરાકાષ્ટાનું ચિત્ર સંવેદે

પગલાંમાં પડવાયા તકડે

પેટલરેલું પાણી ખખડે

‘તકડે’ શબ્દ સુસાફરના તરફગતનું ચિત્ર ઊભું કરે છે. પાણી...પાણી ઝંખતો શુશકર શીટના પેટમાં પાણીને ખખડતું સાંભળે ત્યારે એની શી દશા થતી હશે?

એલિયટ એના પ્રસિદ્ધ ‘ધેરટ્રોન્ડ’ કાવ્યમાં પાણીના અભાવનું જે ચિત્ર ઉપસાડ્યું છે તે અહીં આરવાહનું રસપ્રદ યર્થ પડશે:

And no rock

If there were rock

And also water

And water

A Spring

A pool among the rock

If there were the sound of water only

Not the cicada

And dry grass singing;

But sound of water over a rock

Where the hermit-thrush sings in the pine trees

Drip drop drip drop drop drop drop

But there is no water.

આચળ ચાલીએ...

નીચે ધગધગતી રેત છે, ઉપર ધગધગતું આકાશ છે. 'ધગધગતું' કહીને આકાશની આગનું વર્ણન કાઈ કાવ્યો કવિ કરી મેહો હોત. આપણા કવિને તો બળતા-પ્રગ્ળ ગયેલા આકાશને તમારી ચપટીમાં આપવું છે અને તેમ કરી પીડાનું શિલ્પ કંડારવું છે:

બળા ગયેલા કાગળ બેવું બરડ
પવનની ચપટીમાં ચોળાઈ
મેંદ થઈ આભ

આંખથી દહેડે.

મુસાફર કે જિંટની આંખે આવતાં અંધારાનો-તમ્મરનો અનુભવ દેવો કાવ્યરૂપ પામ્યો છે તે જુઓ. ધગધગતા રણમાં ઉપર કે નીચે આંખને કાળો રંગ જ દેખાય અને તેમાં પાણી આવી જાય એ સ્થિતિને આટલા સાદગરથી અને આટલી ઉત્કટતાથી કાવ્યરૂપ આવવા બદલ કવિની પીડા યામડવાનું મન થાય છે. પ્રતિભા-શાળી કવિના હાથમાં બળા ગયેલા કાગળનું અતિપરિચિત કવન પણ કેવું સશક્ત બની જાય છે તેનો આશ્ચર્યકારક અનુભવ આપણે કરીએ છીએ.

આવા રણ વચ્ચે ચાલતા મુસાફરની 'કે જિંટની આ અસહ્ય પીડાને અંત ખરો? હા, રણહીપ આવી જાય તો રણહીપોને લીલાં છોગારેપે મૃગજળ ઉપર તરતા બતાવી, મૃગજળનો નિઃસીમ વિસ્તાર અને મુસાફરની ત્યાં પહોંચવાની તાલાવેલી એક સાથે કવિ સૂચવે છે. મુસાફરને દેખાતા રણહીપો તો મુસાફરની તૃષ્ણાએ સંગ્રહાં છે. થાક-તરસાથી વ્યથિત મુસાફરના મોઢામાં પાણી આવે એવું એ દર્શ્ય છે. પણ એ વાસ્તવિક નથી આલાસી છે, એવો ખ્યાલ આવતાં તેને શુંનું શું થતું હશે? રણહીપ એ રણની, આમ તો, વાસ્તવિકતા છે, મૃગજળ એ મૃગજળ છે. એ બેનો યોગ કરીને વળી કવિએ કમાલ કરી છે. આ

મૃગજળના દરિયાને તરીને રણહીપ સૂચી પહોંચાય તો. ને? ક્યારે? કાણ બાણે!

આ દર્શ્ય બતાવી કવિ પ્રશ્ન કરે છે:

ક્યાં છે હરણુ?

ક્યાં છે પેલું બદામરંગી મરણુ?

હરણુ એ તરસનું પ્રતીક છે. આ જ કવિના 'સર્ગ' કાવ્યસંગ્રહની 'નગરમાં જિંટ' કાવ્યની આ પંક્તિઓ જુઓ:

એલે તીર તૃષ્ણાનાં હરણુ

ભોળાં ભોળાં સર્પ આંખમાં આભ

ભોળાં ભોળાં સર્પ મૃત્યુને ગાલ.

પ્રસ્તુત કાવ્યમાં પેલા પ્રશ્નો દ્વારા કવિને બતાવવું છે કે અહીં તો મૃત્યુને ગર્ભમાં સર્પ દોડતું હરણુ પણ નથી. અહીં હરણુનો પવનવેગ નથી. આ જ કવિની 'હરણુ' (કાવ્ય કોડિયાં પ. ૮૪) કૃતિમાં હરણુનો વેગ આલેખાયો છે તે જુઓ:

પવનપથમાં જિંટા ચારે પજો સર્પ જીપડે,
ભય-ચરથી વીંધાઈ વચ્ચે ટપોટપ તરકડે
મૃગજળ તટે જ્યાં જુઓ ત્યાં બંધાયેલ ઠેકડે
હરણુ હરણુ ઓળંગીને રણો, ગગને ચડે.

આ પાણી વિનાના સળગતા રણમાં મૃત્યુ પણ બદામી રંગનું જ-સ્વાદિષ્ટ જ લાગે ને? પણ એવું મૃત્યુ જ ક્યાં છે? અહીં તો છે કેવળ જિંટની વંધ્ય મંથર ગતિ. અહીં તો કેવળ ચાલ્યા જ કરવાનું છે...ચાલ્યા જ કરવાનું છે. તરકડાટ સર્પને મંથર ગતિથી ચાલ્યા કરવાનું છે. જિંટની ગતિને હરણુની ગતિ સાથે વિરોધાવી કવિએ ચમત્કાર સાધ્યો છે. જિંટગતિને કવિએ આ રીતે આલેખી છે:

જિંટનીચી જિંટગતિનાં મોજાં ઉપર મોજાં

જિંટો

દળે.

‘ઊછળે’ અને ‘ઢળે’ ની એક એક સ્વતંત્ર પંક્તિ બનાવીને ઊછળા ઊછળાને પછડાટો ખાતાં મોઝાંનું (આપણું ચિત્ત પાણીનાં મોઝાં પ્રત્યક્ષ કરશે પણ અહીં તો ઢવળ રેતીનાં મોઝાં-ઢવળ ડમરીઓ છે) દશ્ય કવિ સર્જે છે તે સહેલુક છે. એ દશ્યમાં તરફડાટ છે અને એક જ સ્થળે થતી સ્થગિત ગતિનું પણ ચિત્ર છે.

આ કાવ્યમાં ‘હરણ’ અને ‘બઢામરંગી મરણ’ના ઉલ્લેખોથી કાન્તનાં ‘મૃગતૃણા’, ‘કલ્પના અને કસ્તૂરીમૃગ’ અને કલાપીનું ‘વીણાનો મૃગ’ કાવ્યોનાં સંસ્કારો જાણ થતાં આસ્વાદમાં એક નવો સ્વાદ ઉમેરાશે.

સશક્ત, સાક્ષાત્કારક અને તાજાં કલ્પનોની સહાયથી આલેખાયેલ રણને ફ્રેમ મળી છે કટાવના લયની અને તે ફ્રેમને ડિઝાઈન મળી છે વારંવાર પાઠ કરવો ગમે

એવા પ્રાસોની. આપણી આંખ ફ્રેમ અને તેની ડિઝાઈન ઉપરથી તેમાં મઢાયેલી અનુભૂતિ ઉપર અને અનુભૂતિ ઉપરથી ફ્રેમ અને ડિઝાઈન ઉપર ફર્યા કરે છે-વારંવાર ફરે છે તોય તૃપ્ત થતી નથી. એવું આ કાવ્ય શ્રીફળ જ્યંત પાઠકના જ એક કાવ્યનાં પંક્તિઓનો ઉપયોગ કરીને કહ્યું તો એમણે આશ્ચર્ય છે :

એક એવું કાવ્ય

જે

બધાં કાવ્યો જ્યારે

ઊંટનાં પગલાંથી દબાઈ

રણની રેતી ખના જાય

ત્યારે

સમયની શીશીમાં સર્પા કરે.

મે. એચ. જે. લીચ એન્ડ કંપની

હાઈ ટેમ્પરેચર ગ્રીઝ અને લુબ્રિકેટિંગ ઑઈલના બનાવનાર

એશિયન બિલ્ડિંગ

આર. કામાણી માર્ગ - બેલાઈ એસ્ટેટ

મુંબઈ ૪૦૦ ૦૩૮

ટે. નં. ૨૧૪૪૦૪

ટેલેફોન નં. Lub ૧૦૬૪

કવિતાવૃત્ત

- ઇ. ૧૯૮૦નો સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર શ્રી જયન્ત પાઠકના કાવ્યસંગ્રહ 'અનુનય' ને એનાયત થયો છે.
- કાવ્યકોડિયાં સંપુટ ૨-લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ તરફથી આપણા કવિઓની નીચેલી રચનાઓને આમ પ્રભુ સુધી પહોંચાડવાની યોજના અન્વયે કાવ્યકોડિયાંનો ખીન્ને સંપુટ પ્રકટ થઈ ગયો છે. આ સંપુટમાં સર્વશ્રી નસિન રાવળ, લાલશંકર ઠાકર, રાવજી પટેલ, મણિલાલ દેસાઈ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, રાજેન્દ્ર શુક્લ, જગદીશ જોષી, મનોજ ખંડેરિયા, પન્ના નાયક અને વિપિન પરીખ એમ દસ કવિઓનાં સુનંદાં કાવ્યોની દસ સુંદર અને સુઘડ છપાઈવાળી ખિરસાગોધીઓ પ્રકટ કરવામાં આવી છે. સંપુટનું સંપાદન શ્રી સુરેશ દલાલે કર્યું છે અને સંપુટની પૃષ્ઠ સંખ્યા લગભગ ૯૦૦ છે. સંપુટની કિંમત રૂ. ૧૫ + ટપાલ રવાનગી રૂ. ૩. (લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, ૧૫૬૫, સરદારનગર, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૧)

- ઈકરની આર્ટ્સ અને કૉમર્સ કૉલેજે જન્યુઆરી ૧૯૮૧ના હેલ્થ સપ્તાહમાં 'સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી અને હિંદી કવિતા: રચના અને આરવાદની ભૂમિકાએ' એ વિષય પર એક પરિસંવાદ યોજાશે હતા, જેમાં હિંદી-ગુજરાતીના સાહિત્યકારો સર્વશ્રી રામદરશ મિશ્ર, શિવકુમાર મિશ્ર, નરસિંહશેર, મહાવીરસિંહ ચૌહાણ, જયન્ત પાઠક, ધીરુભાઈ ઠાકર, ઉશનસ, ભોળાભાઈ પટેલ, રઘુવીર ચૌધરી, પ્રમોદકુમાર પટેલ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીલાલ, જયંત કાકરી, સુમન શાહ, શિરોડ પંચાલ વગેરેએ ભાગ લીધો હતો.

સાહાર સ્વીકાર

- તારાપો - રતેહરશ્મિ - ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૬૪, રૂ. ૭
- ફિલારેટ્કીઆ - પન્ના નાયક - એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ., ૧૬૪, સામળદાસ ગાંધીમાર્ગ, મુંબઈ-૨, કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૦૮, રૂ. ૨૧
- તારા નગરમાં - હરિકિશન જોષી - રૂપાલી પબ્લિકેશન, ઘી કાંટા કૉલિંગ, રીલિફ રોડ, અમદાવાદ-૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૯૬, રૂ. ૮
- ફિગર પ્રિન્ટ - ગિરિન જોષી - પ્રાપ્તિસ્થાન; એચસ C/O, સાધના સ્ટુડિયો, વૈજનાથ મંદિર, જામનગર, કાચું પૂઠું, પૃ. ૭૨, રૂ. ૧૦
- ભદ્રા - મુકુન્દરાય પારાશર્ય - ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૦૪, રૂ. ૧૦
- સૂર્યને તરતો મૂકું છું...સુધીર દેસાઈ - રિતી પબ્લિકેશન્સ, ૬૮, એવરગ્રીન ઈન્ડસ્ટ્રીયલ એરેટ, મહાલક્ષ્મી, મુંબઈ-૪૦૦૦૧૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૫ + ૮, રૂ. ૨૦
- કાગળ પર તિરાડો - સુધીર દેસાઈ - પ્રકાશક - ઉપર મુદ્રણ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૩૪, રૂ. ૮
- પત્રલેખા - રાજેન્દ્ર શાહ. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. લિ., મુંબઈ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૦, રૂ. ૮

With Best Compliments
From

KAMAL ART PRINTERY

Commercial printers and box manufacturers

38 Police Court Lane, Fort

BOMBAY 400 001

Phone : 266544



યુવાશક્તિના વિકાસ માટે રમત ગમત પ્રવૃત્તિને પ્રોત્સાહન

યુવાન પેઢીમાં રહેલાં શક્તિ અને કૌશલ્યને યોગ્ય અભિગમ આપવા ગુજરાતમાં રમતગમત તેમજ યુવા-કલ્યાણના વિવિધ કાર્યક્રમો પરંપરાગત શિલ્પ ઉપરાંત અમલમાં છે.



ગ્રામ તથા રાજ્ય કક્ષાના વિવિધ રમતગમત મંડળોની પ્રવૃત્તિને વેગ આપવા આર્થિક સહાય આપવામાં આવે છે. નગર તથા શહેરોમાં મેદાનો તૈયાર કરવાની શ્રેયતા અમલમાં છે. રાષ્ટ્ર અને રાજ્યકક્ષાની સ્પર્ધાઓમાં મહત્વનાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરતાં ખેલાડીઓને શિષ્યવૃત્તિઓ આપવા ઉપરાંત શ્રેષ્ઠ ખેલાડીઓને 'સરદાર પટેલ એવોર્ડ' આપવામાં આવે છે.

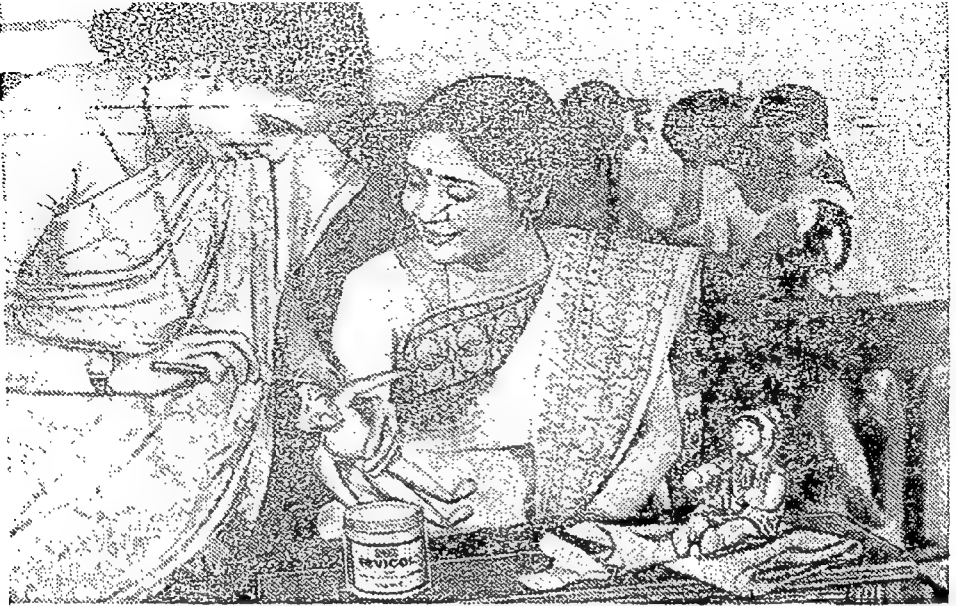


● પર્વતારોહણ સેવે ગુજરાતની વિશિષ્ટ સિદ્ધિઓની આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ છે. માઉન્ટ આલુ તેમજ ગીરનાર-જૂનાગઢ ખાતેની રાજ્ય પર્વતારોહણ સંસ્થા દ્વારા ગુજરાતનાં યુવક-યુવતીઓને તાલીમ આપવામાં આવે છે.

● સમૃદ્ધતા કાંઠાના તેમજ ઊંડાણના વિસ્તારોમાં રાષ્ટ્ર તેમજ રાજ્ય કક્ષાની તરણ અને હોડી સ્પર્ધા શેજવામાં આવે છે. ઊંડા દરિયામાં તરણ-મોટીની શિબિર પથ્ય શેજાય છે. ગુજરાતમાંથી સાહસિક પ્રવાસ ખેડતી દુકડીઓને અનુદાન અપાય છે.

■ શરદ રમતોત્સવ અને શિયાળુ રમતોત્સવમાં ભાગ લઈ રાજ્ય કક્ષાએ આવેલા આરાસ્પદ ખેલાડીઓને પ્રશિક્ષણ શિબિરો શેઠ નિખળોતે દ્વારા તાલીમ આપવામાં આવે છે, તે માટે અમદાવાદ અને ગાંધીનગરમાં પ્રાદેશિક અને દેવગઢભારિયા, મુરત, વડોદરા, પાટણ, રાજકોટ અને ભાવનગર ખાતે પૈદા પ્રશિક્ષણ કેન્દ્ર શરૂ કરાયાં છે. ફુટબોલ ક્રિકેટ સ્કૂલ, ચોરબંદરમાં ક્રિકેટ અંગેનાં શિક્ષણ અપાય છે.

■ માહિતી નિયામક, ગુજરાત સરકાર દ્વારા પ્રકાશિત ●



“આરે, ફેવિકોલ હોય પછી કીંગલી બનાવવામાં ફેટલી વાર!”

ધંપાદારી કારીગરોની પ્રથમ પસંદગી પામેલું
આ ફેવિકોલ આપ ધણુ આપાં અનેક કામ
મટે ચાલુ હાથવચું ન રાખી, ગમે ત્યારે
ફેવિકોલની જરૂર પડવાની ન!

ચોંસ ઈન્કિયા હેન્ડીક્રફ્ટ ટીચરો ફેબ્રિક કોલેજ
સેમલ હસ્તકલાની આનંદ સંસ્થાઓમાં ફેવિકોલ
વધુને વધુ પ્રમાણમાં વપરાય છે.

ફેવિકોલ વડે આપ ક્ષતિ તે ઘોંટાડો :

● કાગળ ● પર્ચોકોલ ● લાકડું ● કાપક
● માટીની ચીજ-વસ્તુઓ ● આલણાં ને
જાવી ઘણીખરી વસ્તુઓને ફેવિકોલ સિન્થેટિક
ફેબ્રિક એપ્લિકેશન જલદી અને ગળગળતું રીતે
ઝોટાડી દે છે.

કામ ધણુ ટૂંક વખતે જુઓ તો સ્વચ્છ, સુધક,
સુંદર ને સફાઈદાર!

ચોંટાડવા માટે સર્વોત્તમ



ફેવિકોલ

કારીગરોનું માનીતું એકડું એપ્લિકેશન.

⑧ આ જાનના આને ફેવિકોલ જાન-૬, બેન્ગલે પિડિલાઇટ ઇન્ડસ્ટ્રીઝ પ્રાઇવેટ લિમિટેડ, પો. બો. નં. ૧૧૦૮૪,
અંબા-૪૦૦૦૨૦ના રજિસ્ટર્ડ ટ્રેડ માર્ક છે.



Courtesy:
AIHTC, Bombay

PIDILITE

With Best Compliments

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, R. Kamani Marg, Ballard Estate,

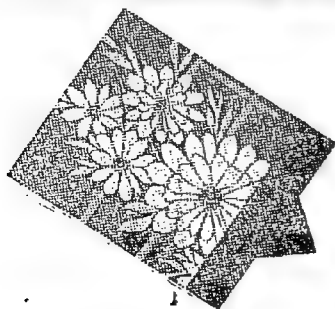
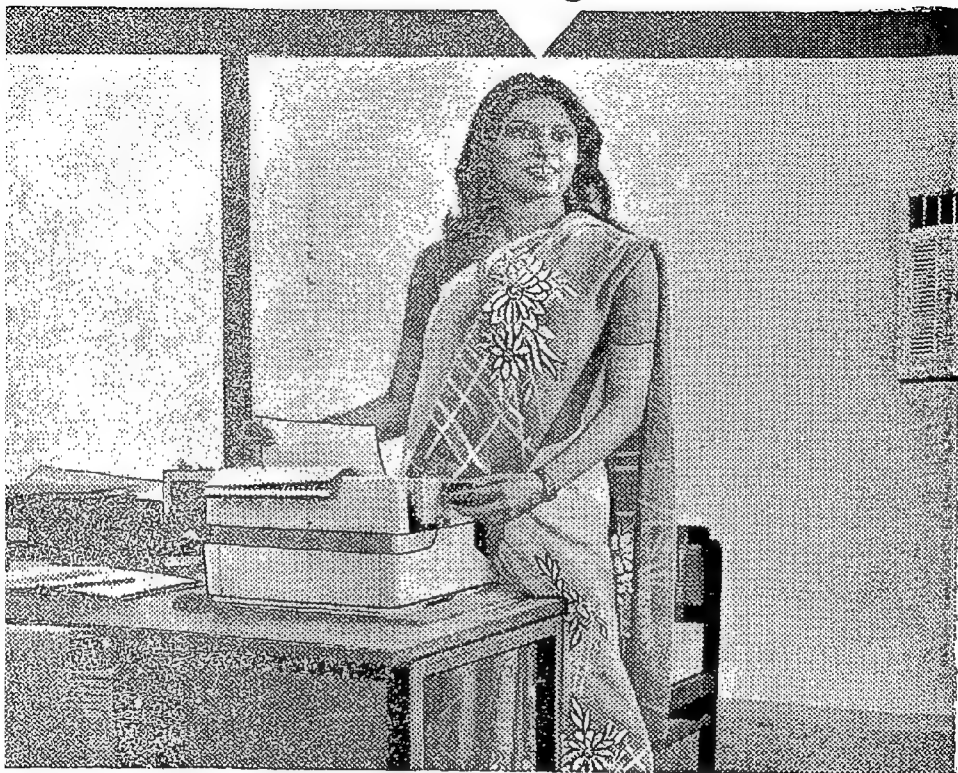
BOMBAY 400 038

Gram: JEWELBERIN, BOMBAY

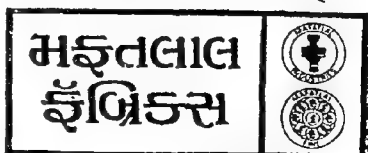
Phone : 267215

Manufacturers of quality synthetic
sapphire and ruby jewel bearings for
meters, instruments and watches.

“હું રહી સેક્રેટરી,
મારે તો દેખાવેપણ ‘સ્માર્ટ’ લેવુંજ જોઈએને!”



તમારે જોઈતાં કપડાં
તમારી જ પસંદગીનાં.



સુવિગ, શાઉન, સાડીઓ, ફેસ મટીરિયલ્સ અને કેનિસ

મહતલાલ ઇંડસ્ટ્રીઝ ન્યૂ શોપિંગ મિલ્સ મહતલાલ ફાઇન

કવિત્તોક

વસંત : વિ. સં. ૨૦૩૭

સાહ્ય-એમિલ ૧૯૮૧

। ૩૦ વાડ મે મનસ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતં પ્રાવિર્જીવોર્મ રયિ ।

છંદ - કાવ્યભાષાની આંખ

છંદ એટલે ભાષાના ધ્વનિઓનું સંગઠન કે નિયમન. છંદ વડે આપણે સાધારણ બોલ-ચાલના ગદ્યના લયને નિયમિત કરીએ છીએ અર્થાત્ સ્વર-માત્રાઓના પરસ્પરના સંબંધોને વધારે સરલ બનાવીએ છીએ; જે અંતર્ગત હોય છે તેને બહિર્ગત કરીએ છીએ - કે પછી બહિર્ગત નહીં તો ઓળખી શકાય તેવા બનાવીએ છીએ.

છંદ સ્વરોને વધારે સ્પષ્ટ કરે છે; સ્વરોની માત્રા વધારીને ભાષાની ગતિને ધીમી કરે છે, શુરુ સ્વર પોતાની તમામ અનુગુંજ સાથે પ્રકટ થાય છે. તેમની ખરી રંગત ઓળખી શકાય છે. સ્વરોની રંગત ભાવનાની રંગત છે; તેથી છંદ વડે સ્વર અર્થની વૃદ્ધિ કરે છે. છંદમય ઉક્તિ આપણને માત્ર શબ્દાર્થ જ નથી આપતી! રંજના-વિશિષ્ટ ભાવાર્થ આપે છે.

છંદ શબ્દોને મૂર્ત કરે છે, સુખરિત કરે છે, તેમના ધ્વનિ-આકારને આલોકિત કરે છે.

છંદ કાવ્યભાષાની આંખ છે. ભાષા પોતાને કેવળ સાંભળીને પણ કામ ચલાવી શકે છે; કાવ્યભાષા પોતાને જોઈ પણ લે છે.

અન્નેય

(અનુવાદક : ભોળાભાઈ પટેલ)

ગઝલમાં Pre...Post... અને Transconceptual અધ્યાહારનો વિનિયોગ

મુકુલ ચોક્સી

સર્જકના માનસપટ ઉપર 'કહેવાપણા'ને એક રેખા-ખેંડ રૂપે કટવી લઈએ અને તે રેખાખંડના કાગળ ઉપરના અવતરણને, માત્ર તે કહેવાપણાનું શબ્દમાં સ્વરૂપાંતર જ ગણીએ તો -

- તો અધ્યાહારનો વિનિયોગ દરેક પ્રકારના ગદ્ય/પદ્યમાં થતો હોવા છતાં સાત્ર ગઝલને લક્ષમાં રાખીને જ તેનો અભ્યાસ કરવાનું કેમ સૂઝયું તે સમજ શકાશે. ગદ્યરચનાઓના શાબ્દિક અને સ્વરૂપલક્ષી અમર્યાદિત-પણાને લીધે તેમાં થયેલો અધ્યાહારનો વિનિયોગ (જે સૌદર્યાભિમુખત્વ વધારવાના purposeful act તરીકે ન થયો હોય તો) અનાવશ્યક કોઈ શકે. ગદ્યકાવ્ય જેવા પ્રકારોમાં શબ્દના પ્રયોગ માટે કોઈ સંખ્યાલક્ષી કે સ્વરૂપલક્ષી મર્યાદા હોતી નથી આથી ત્યાં પણ અધ્યાહારનો ઉપયોગ, ઉપર મુજબની એક શક્યતા બાદ કરતા, inevitable તો ભાગ્યે જ હોય. જ્યારે ગઝલમાં તેની હદોમયતાને કારણે, તેની બંધારણીયતાને કારણે અને તેના શાબ્દિક (સાંખ્યિક) limitationsને કારણે અધ્યાહારનો વિનિયોગ ઘણી વાર અનિવાર્ય બની જવા પામે છે. તે limitations તે આ -

(i) પ્રત્યેક શેરના self-existence ને લક્ષમાં રાખીએ તો, હલા અને સાની મિસરાઓને ભેગા કરીએ તો ય, સર્જકે છેવટે તો વધુમાં વધુ અમુક શબ્દો દ્વારા જ વ્યક્ત થવાનું રહે. તે એ પંક્તિમાંથી ય સાની મિસરાની છેલ્લી યા કે અડધી પંક્તિ તો રહીક, કાફિયા નીલાવવામાં જ ખર્ચાઈ જાય...આથી સર્જક પાસે સંપૂર્ણપણે પ્રગટ થવા માટે મુક્ત વ્યાપાર પૂરતી તો માત્ર દોઢ પંક્તિ...આ થઈ શાબ્દિક (સાંખ્યિક) મર્યાદા.

૨] કવિલોક માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૧

(ii) વળી, રદીફ પહેલેથી નિશ્ચિત અને કાફિયા પણ ગણ્યાગાંઠ્યા પાંચ કે સાત દે દસ કે બહુબહુ તો ખારમાંથી જ એક. આથી 'કાફિયા-રદીફ' યુગ્મના અમુક forms બીજા જ કોઈ પરિમાણમાં આવતા 'કહેવાપણા'ને ન પણ સમાવી શકે. આ થઈ શેરની સ્વરૂપલક્ષી મર્યાદા.

(iii) અને આ બધું હોવા છતાં પ્રત્યેક શેરને કાવ્ય બનવા સુધી દેરી જવાની responsibility તો ખરી જ ખરી. આવા કેટલાક unavoidable circumstances હોવા છતાં, અને કદાચ એથી જ, અધ્યાહારનો ગઝલમાં વધુ appreciable વિનિયોગ થઈ શક્યો છે.

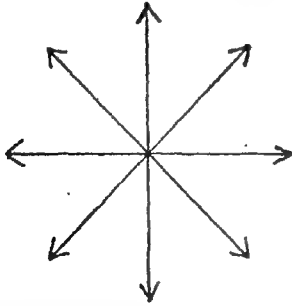
માનસરસરે આ બધી પ્રક્રિયાઓની ગડગડામણમાંથી જે બહાર આવે તે આ કે એક શેર રચાવા માટેની શક્યતા ધરાવતો અનુભૂતિજન્ય, સજીવ અવકાશ અછાંદસ માટેના equal, identical અને simultaneous અવકાશની જેમ, સીમાવિહીન અને multi-dimensional અવકાશ ન રહેતાં કાફિયા-રદીફની નજીકથી પસાર થતો એક unidimensional પટો જ બની રહેશે અને આગળ જતાં એ પટો પણ અનંત ન રહેતા પદ્મીસ-ત્રીસ શબ્દની આસપાસનો એક ટુકડો બનીને જ રહી જશે. હવે જો આ ત્રીસેક શબ્દની શક્યતા ધરાવતો અનુભૂતિજન્ય સજીવ અવકાશ, એક શેર માટેનું સંપૂર્ણ કહેવાપણું ધરાવતો હોય, છતાં શાબ્દિક (સાંખ્યિક) મર્યાદાને કારણે ધારો કે ખાર-પંદર શબ્દનો જ શેર રચી શકાય એમ હોય તો પેલી શેર રચાવાની શક્યતા ધરાવતા અવકાશના ટુકડામાંના બાકીના residual પંદરેક શબ્દો અધ્યાહાર તરીકે

રહેશે. તે અધ્યાહાર voluntary/involuntary, 'evitable/inevitable...મને તે કોઈ શરૂ. [વળી શરૂને...તેના subconscious stage અને physical visual stage ની વચ્ચેના (આ metamorphosisની પ્રક્રિયા દરમિયાનના) કોઈ stage ઉપર કદપી લઈએ તો...તેનું સ્વરૂપ બેને concept કહી શકાય તેવા કોઈક પ્રકારનું હશે].

હવે આ અધ્યાહાર may lie on either side of this concept considering both on a limited monodimensional band.

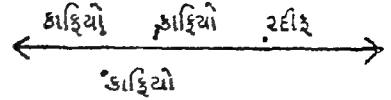
આ સમગ્ર પ્રક્રિયાને આમ figurised કરી શકાય.

ગદ્ય અથવા અર્ધાદર્શ જેવાં મુક્ત કાવ્યો સર્જવા માટેની શક્યતા ધરાવતા સીમાવિહીન, multidimensional અવકાશને આ figure દ્વારા દર્શાવી શકાય



(‘→’ suggests, ‘up to infinite...in particular direction’)

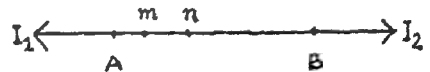
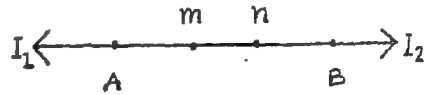
હવે અહીંથી આગળ વધીને શરૂ સર્જવાની શક્યતા ચકાસી જોવી હોય તો તેને ક્રમશઃ આ પ્રમાણે figurised કરી શકાય.



આ દિશામાંનું સૌપ્રથમ finding એ હશે કે શરૂ સર્જવા માટેની સ્વરૂપલક્ષી મર્યાદાને કારણે fig I નો multidimensional અવકાશ ધરીને કાકિયા રહીકને સ્પર્શાતિ પસાર થતો uni-dimensional band બની રહે જે infinite સુધી વિસ્તરેલો હોય.

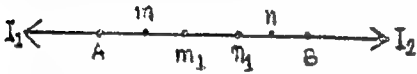


હવે ધારો કે માનસપટમાં અંકિત થયેલું કહેવાપણું આ band ઉપર એક piece AB તરીકે ઉપસે તો range AI, અને BI2 automatically insignificant બની જાય.



હવે ideally જોઈએ તો AB કહેવાપણું હોવાથી AB જ શરૂ રૂપે આવવું જોઈએ (જોકે આમાં સર્જકદત્ત, conscious manipulations ને exclude કરવા), પરંતુ પેલી શાબ્દિક (સાંખ્યિક) મર્યાદાને લીધે જો તે કહેવાપણું ABને બદલે mn રેખાખંડ તરીકે અવતરણ પામે તો AB રેખાખંડને mn સવાયતો ભાગ અધ્યાહાર તરીકે સ્વીકારવો પડે. જો figure IV મુજબ તે ‘mn’ પિંદુ A ના close apositionમાં

હોય તો અધ્યાહારનો મોટો ભાગ (રેખાખંડ nB) post conceptual રહેશે અથવા સરળ ભાષામાં 'after coming'. તે જ પ્રમાણે pre conceptual અધ્યાહાર અથવા 'before coming' અધ્યાહારને સમજી શકાય. વળી, ક્યારેક એવું પણ બને કે mnને તોડી mm, અને n, n જેવા બે ભાગોમાં divide કરી ખંતે ભાગોને એકબીજાથી દૂર લઇ જવામાં આવે.



- તો m, n, જેટલો અમૂર્તિમંત ભાગ પણ અધ્યાહાર તરીકે રહી શકે, અને આવા એકથી વધુ અધ્યાહારો શેરની શરૂઆતથી તે અંત સુધી બે છૂટક છૂટક પથરાયેલા હોય તો તે સર્વને સમૂહમાં Trans Conceptual અધ્યાહાર અથવા સરળ ભાષામાં 'Coming during' કહી શકાય.

આ રથૂળ અભ્યાસલક્ષી તારણોને કેટલાક (અસામાન્ય નહીં એવા) શે'શોના સંદર્ભમાં ચકાસી જોવા અત્યંત આવશ્યક છે.

૨૧. મીનાકુમારીને એક શે' છે

'ચાંદ તન્હા હૈ, આસમૌ તન્હા
હિલ મીલા હૈ કહૌ કહૌ તન્હા'

અહીં શેરમાં અવતરણ એટલું જ પારખું છે, પામી શક્યું છે ...કે ચાંદ-તારા પણ એકસતાથી પીડાય છે, અને તેની ખજર ત્યારે જ પડે છે જ્યારે પોતે રવની એકસતા દૂર કરવા, ચંદ્ર અને આભ પાસે યાચના કરીને નિસહાય પાછા ફરે છે. પણ શે'રનું સૌંદર્ય તેની અધ્યાહાર rangene consider કરતાં ઘણું વધી જાય છે. અહીં કહેવાયું નથી છતાં આપણે realize કરી શકીએ છીએ કે શે'રની અગાઉના અવકાશમાં ઘણુંબધું કહેવાપણું હતું-છે. સર્વપ્રથમ

જ] કવિલોક • માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૧

તો એ કે તે વ્યક્તિ સરેઆમ એકલી છે...તેના ઉપાધ રૂપે પહેલા તે પોતાને અડીને આવેલા માથુસોમાં પોતાની એકસતા ડુબાડી દેવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કરે છે ત્યાર બાદ પોતાને અડીને આવેલી નિર્જીવ વસ્તુઓમાં, પોતાની આસપાસ વિસ્તરેલા રથૂળમાં અર્થાત્ બારીમાં, બારણામાં, ઝરખામાં, રસ્તામાં, દીવાલમાં, અરીસામાં, તરવીરમાં વગેરે નજીકની શક્ય એટલી તમામ ચીજ-વસ્તુઓમાં પોતાની એકસતા ઠાલવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તેમાં મળેલી ધરાવ નિષ્ફળતા બાદ તે વ્યક્તિ નજીકથી આગળ વધીને દૂર જાય છે અને પરિચિતને બદલે અજાણજી સહેરાઓની અજાણજી આંખોમાં પોતાનો ખાલીપો ખેરવી દેવાનો પ્રયાસ કરે છે, પણ તેમાં ય જ્યારે નિષ્ફળતા સાંપડે છે, ત્યારે તે વ્યક્તિ દૂર-સુદૂર આવેલા તદ્દન અજાણજી તદ્દન અપરિચિત એવા ચંદ્ર-તારાઓ અને આકાશમાં પોતાની એકસતા છુપાવવાને ખૂણો શોધે છે અને તેમાં મળેલી નિષ્ફળતા, મળેલી પરાજય એ છે જે અંતિમ પરાજય હોય છે; અને ફક્ત તે જ આ શેરમાં આવ્યો છે...માત્ર છેલ્લો વ્યથા જ અહીં અવતરણ પામી છે — અગાઉનું બધું જ અધ્યાહાર.

શે'રની અગાઉ વિસ્તરેલા આ અને આવા અશબ્દરથ છતાં realizable અધ્યાહારોને હું pre-conceptual અધ્યાહારો તરીકે ઓળખાવીશ. અહીં, આમ, આ આટલો મોટો અધ્યાહાર સર્જવામાં સર્જકની necessity અથવા purposefulness કરતાં inevitabilityનો હાથ હોવાની શક્યતા વધુ લાગે.

post conceptual અધ્યાહારનો વિનિયોગ ચીનુ મોદીના એક શે'રમાં સરસ સંધાયો છે. જેમાં શે'ર પછી આવેલી rangenું અશબ્દરથ કહેવાપણું, શે'રની સૌંદર્યાલિમુખતામાં ઉપકારક કરે.

શે'ર છે :

આપણું મન એટલે ખસ, ઘાસનું મેદાન છે, મોરના પગના સગડ ત્યાં મેળવી શકશે ખરા? અહીં post conceptual અધ્યાહારની સાર્થકતા ચકાસવા માટે શે'ર વાંચીને અટકી જવાને બદલે પછીના અવકાશમાં થોડું આગળ વધવાનો પ્રયત્ન કરવો. સંભવ છે કે નીચેનામાંથી એકાદ શક્યતા સુધી પહોંચી શકાય :

(i) ના, એ સગડ તમે નહીં મેળવી શકો કારણ, કે after all અમારા અસ્તિત્વ ઉપર તેમના અસ્તિત્વનાં નિશાન મળવાં એ છેવટે તો અમારા ખેડના તે ક્ષણે અલગ હોવાના પુરાવારૂપ છે. આથી અમે એ નિશાનને અમારામાં એકાકારની હદ સુધી સમાવી લીધાં છે. (એમને નહીં તો એમના નિશાનને.) આથી પરિસ્થિતિ એ થઈ કે મોર છે જ નહીં અને તેનાં પગલાં અમારામાં એકાકાર. હવે તમે જ કહો તેના સગડ તમને કંચાંથી મળે ?

અથવા

(ii) ના, એ સગડ તમને નહીં મળે, કારણ કે મોરની અમારા મનના મેદાન ઉપરથી પસાર થઈ જવાની પ્રક્રિયામાં અમે સહેજે involve થયા જ નથી. આથી અમારા ધાસિયા અસ્તિત્વ ઉપર અમે પગલાં પડવા દીધાં જ નથી...હવે પગલાં પડ્યાં જ નથી...તો પગના સગડ શી રીતે મળે ?

અથવા

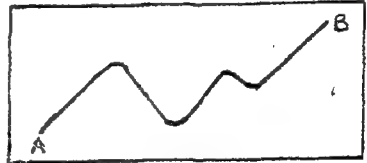
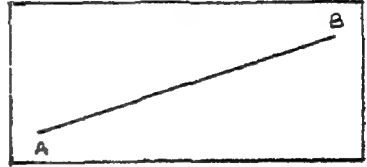
(iii) ના એ સગડ તમે નહીં મેળવી શકો, છતાં સગડ મેળવવામાં તમને મળેલી નિષ્ફળતાથી એમ તો ન જ કહી શકાય કે અમારા મનના આ ઘાસલ મેદાનમાં કશું જ નહોતું—અહીં કશું હતું. અહીં મોર હતા... મોરનાં પીંછાં હતાં...ટહુકા હતા...પગ હતા...અને પગલાં પહોં હતા...અમારી જ ભૂલ કે તે ક્ષણે અમે

ધાસ મટી જઈને ધૂળ ન ખતી શક્યા.

અથવા

(iv)any else

આ ચોથી શક્યતા જોતાં, post conceptual અધ્યાહાર અસીમિત જણાય છતાં પામવા માટે તે વધુ difficult છે એનું કારણ આમ હોઈ શકે : graphically plotted શે'રની normal tendency slightly rising હોય છે.



તે tendency ઉપરમાંથી ગમે તે પ્રકારની હોઈ શકે. હવે જ્યારે જ્યારે pre conceptual અધ્યાહારનો વિનિયોગ સૂચક હોય ત્યારે ત્યારે શે'ર પોતે B point ઉપર અર્થાત peak ઉપર હોય. આથી ભાવકે તે અધ્યાહારને પામવા reverse directionમાં નીચે જતરતું પડે, જે post conceptualના—same directionના—peak તરફના ચઢાણ કરતાં સહેલું જ પડે.

ચીત્ર મોદીનો ખીજો જોડ શે'ર તપાસવા જેવો છે. અહીં pre & post conceptual અધ્યાહાર ધ્યાનાર્હ નથી પરંતુ અહીં શે'રની વચ્ચે અધ્યાહાર છે અથવા specifically તે અધ્યાહાર શે'રની શરૂઆતથી શરૂ થઈ અંત સુધી continuous રહે છે આને Transconceptual અધ્યાહાર અથવા દરમિયાનમાં આવતો અધ્યાહાર ગણી શકાય.

શે'ર છે: _____ ↑

સ્વસ્થતાથી જીવે લીધું સમયનું મેં વલણ,
ઓ પવન તારું ખસેડી લે હવે તું આવરણ.

આ તપાસવા, શે'રને યાદી ઉઠેલતા હોષજો તેમ કીમે કીમે વાંચતા જવો પડે... અને તો, આતું સાંપડવાની સંભાવના ખરી.

સ્વસ્થતાથી જીવે લીધું (અધ્યાહાર) સમયનું મેં વલણ
ઓ પવન (અધ્યાહાર) તારું ખસેડી લે હવે તું આવરણ.

આ પંક્તિઓને વિસ્તારીને વાંચીએ તો...

સ્વસ્થતાથી જીવે લીધું	<p>(૧) મને દિશાહિનતામાં ફંજોળી દેવાનું અથવા</p> <p>(૨) મારાં નામોનિશાન જૂંસી નાખવાનું અથવા</p> <p>(૩) મને ઘસડી ઘસડીને થકવી નાખવાનું</p>	સમયનું મેં વલણ
હે પવન,	<p>(૧) તારા વેગ વડે મને દિશા આપવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન ન કર અને..... અથવા</p> <p>(૨) મને ટકાવી રાખવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન ન કર, અને તે માટે તે મને શ્વાસ રૂપે ઓઢાડેલું... .. અથવા</p> <p>(૩) મેં સમયનું વલણ સ્વીકારવાથી તારો તુ આપોઆપ સિદ્ધ થઈ ગયો છે માટે.....</p>	તારું ખસેડી લે હવે તું આવરણ

અહીં ત્રણે શક્યતાઓ છૂટક છૂટક લઈ આખો શે'ર સાથે વાંચતાં, ખનને અધ્યાહારોનું correlation થતું જોવા મળે છે.

(૧) સ્વસ્થતાથી જીવે લીધું (છે), (મને દિશાહિનતામાં ફંજોળી દેવાનું) સમયનું મેં વલણ (માટે) હે

પવન! (તારા વેગ વડે મને દિશા અર્પવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન ન કર અને) તારું ખસેડી લે હવે તું આવરણ.

(૨) સ્વસ્થતાથી જીવે લીધું (છે), (મારાં નામોનિશાન જૂંસી નાખવાનું) સમયનું મેં વલણ (માટે) હે
(અનુસંધાન પૃ. ૯)

અજ્ઞાત કવિકૃત જંબુસ્વામી કાગ

ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહ

વસંતવર્ણન અને શૃંગારરસનું આલેખન એ કાશ્ય-કાવ્યનાં પ્રધાન લક્ષણો છે. પરંતુ જૈન સાધુ કવિઓને હાથે જ્યારે જ્યારે આ કાવ્યપ્રકાર ખેડાયો છે ત્યારે ત્યારે એ લક્ષણો સહિત છપશમમાં પર્યવસાન પામે એવું કથાવસ્તુ પસંદગી પામ્યું છે.

કાશ્યકાવ્યમાં જૈન કવિઓએ જે જુદા જુદા વિષયો લીધા છે તેમાં જંબુકુમારનું કથાનક પણ લેવાયું છે. જંબુકુમાર વિશે અત્યાર સુધીમાં માત્ર એક કાશ્યકૃતિ મળે છે. આ 'જંબુસ્વામી કાગ'ની રચના કવિએ વિક્રમ સંવત ૧૪૩૦માં કરેલી છે.*

ચઉહલે તીસ સંવરજરિ, મુગજરિ માનિ વિમત્તુ,
જંબુય શુચ્ય અનુરાગહિ, કાગિહિ કહીય ચરિત્તુ. ૬૦

કવિએ કાવ્યમાં પોતાના નામનો નિર્દેશ કર્યો નથી. કાવ્યની છેલ્લે આવતી એક કડી ઉપરથી કેટલાક વિદ્વાનો એમ માને છે કે કવિએ પોતાનું નામ કાવ્યમાં ગૂંથી લીધું છે. એ કડી નીચે પ્રમાણે છે:

કાશ્ય વસંતિ જિ ખેલઈ, ખેલઈ સુશુચ્ય નિધાન,
વિજયવંત તે જાજઈ, રાજઈ તિલક સમાન. ૫૯

આ કડી છે તો કાશ્યની ફલજ્યુતિ રૂપે, પરંતુ તેમાં આવેલા 'વિજય' અને 'તિલક' જેવા શબ્દો ઉપરથી કવિનું નામ 'વિજય તિલક' અથવા 'તિલક વિજય' હશે એમ અનુમાન થાય છે. અલખત, આ માત્ર અનુમાન જ છે.

*જુઓ 'પ્રાચીન કાશ્યસંગ્રહ' (સંપાદકો: ડૉ. ભોગીલાલ સાહેસરા અને સોમાભાઈ પારેખ), પૃ. ૨૫.

આ કાવ્યમાં આંતરયમકવાળા દુહાની સળંગ ૬૦ કડીમાં કવિએ જંબુસ્વામીનો વૃત્તાંત નિરૂપ્યો છે.

જંબુસ્વામી એ જનોના છેલ્લા કેવલી (કેવળજ્ઞાની) છે. આ અવસર્પિણીના યોધા વ્યારાને અંતે છેલ્લું કેવળજ્ઞાન જંબુકુમારને થયું હતું. જંબુકુમાર રાજગૃહીના ઋષલદત્ત નામના શ્રેષ્ઠિના પુત્ર હતા. એમની માતાનું નામ ધારિણી હતું. જંબુકુમારની સગાઈ નગરના આઠ શ્રેષ્ઠિઓની આઠ કન્યાઓ સાથે થઈ ગઈ હતી.

યૌવનમાં પ્રવેશતાં જ જંબુકુમારને સંસાર પ્રત્યે વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન થાય છે. તેનો પ્રસંગ રસિક છે.

એક વખત જંબુકુમાર રાજગૃહીમાં આવેલા વૈલાર-ગિરિ ઉપર પોતાના પરિવાર સાથે ફરવા જાય છે, ત્યારે ત્યાંથી પાછા ફરતાં સુધર્માસ્વામીની ઉપદેશવાણી સાંભળે છે. એ સાંભળીને જંબુકુમારના હૃદયમાં વૈરાગ્ય જન્મે છે, અને તેઓ દીક્ષા લેવાનો પોતાનો સંકલ્પ માતાપિતાને જણાવે છે. જંબુકુમારની માતા છેવટે માંડ જંબુકુમારને સમજાવી શકે છે કે વચન આપ્યા પ્રમાણે પહેલાં આઠ કન્યાઓ સાથે તેમણે લગ્ન કરી લેતાં જોઈએ. તે પછી જો ઠીક લાગે તો જંબુકુમાર દીક્ષા લઈ શકે છે. માતાએ એમ માન્યું હતું કે, લગ્ન પછી જંબુકુમાર આઠ પત્નીઓના સહવાસમાં દીક્ષાની વાત જ નહીં કરે.

જંબુકુમારનાં લગ્ન થાય છે, પરંતુ લગ્નની પહેલી જ રાત્રે વાસગૃહમાં તેઓ પોતાની આઠ પત્નીઓને સમજાવે છે કે સાચું સુખ ભોગોપભોગમાં નથી, પણ

કવિલોક - માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૧ [૭]

શીલ અને સંયમની આરાધનામાં છે. આથી જંજુકુમારની સાથે એ આઠે કન્યાઓ પશુ દીક્ષા લેવા તૈયાર થાય છે. લગ્નનો પ્રસંગ છે એમ બાણી પ્રભવ નામનો સુપ્રસિદ્ધ ચોર જંજુકુમારના ઘરમાં તે રાત્રે ચોરી કરવા માટે દાખલ થઈ રહ્યો છે. જંજુકુમારને એમની પત્નીએ સાથેનો સંવાદ સાંભળીને તે આશ્ચર્યચકિત થાય છે અને જંજુકુમારની વિરક્તિથી પ્રભાવિત થાય છે. જંજુકુમાર એને પશુ ઉપદેશ આપે છે અને પ્રભવચોર પોતાના પાંચસો શિષ્યો સાથે દીક્ષા લેવાને તૈયાર થાય છે. સવારે આ ઘટના વિશે સાંભળીને જંજુકુમારનાં માતાપિતા અને આઠે કન્યાઓનાં માતાપિતા પશુ દીક્ષા લેવાનો નિશ્ચય કરે છે. આમ, જંજુકુમારના સંયમશીલ તેજસ્વી વ્યક્તિત્વનો પ્રભાવ એક સાથે ઘણા બધાં માણસો ઉપર પડે છે. તેઓ બધાં સુધમાસ્વામી પાસે દીક્ષા લે છે. ત્યાર પછી જંજુકુમાર એકચિત્તે સંયમનું પાલન કરી, ચારિત્ર્યની હિતમ આરાધના કરી કેવળજ્ઞાન પામી મોક્ષપ્રાપ્તિ પ્રાપ્ત કરે છે. જંજુકુમાર ચરમ કેવલી (ઉદ્ધવા કેવળજ્ઞાની) બને છે.

આ હાસ્યકાવ્યમાં જંજુકુમાર સપરિવાર વૈભાવગિરિ પર બધા છે તે પ્રસંગનું મનોહર વર્ણન કવિએ કર્યું છે. ત્યારે વસંત ઋતુનું આગમન થયું છે કવિ લખે છે :

૪ શુિ અવસરિ ગહગહતઉ, પહુતઈ માસ વસંતુ,
દક્ષિણવાય વિકાસીય, વાસીય વનિ વિહરંતુ, ૮
રમણિ કતૂહલ કલીહિ, મિહીહિ નિજ પરિવારિ,
જંજુકુમર બહુ તરિવરિ, ગિરિવરિ ગિહિ વૈભારિ. ૯

ચારે બાજુ કેતકીનો પરિમલ પ્રસરી રહ્યો છે. ડમણો પથિક લોહિના મનને દમી રહ્યો છે. ચંપકની સુવાસ કામીજનોના મનને કંપાવી રહ્યો છે. કેળની શાખાઓ કામદેવતા વિજયના ધ્વજની જેમ ફરફી

૮] કવિલોક. માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૧

રહી છે. બિબેરી, નારંગી, દાડમ, પડલ, બકુલ, સેવંત્રી વગેરેનો પરિમલ જેમ જેમ પ્રસરતો જાય છે, તેમ તેમ માનિનીના માન તે સુકાવે છે. હંસયુક્ત કમળના સરોવરમાં મદનરાજ બાણે કે પહેરો ન ભરી રહ્યા હોય તેવી શોભા પ્રવર્તે છે.

કમલ સરોવર વાસર્ધ, વાસર્ધ હંસ ગંભીરુ,
મયથુરાય પહરાઉત, રાહિત દિર અતિ ધીરુ. ૧૯

જંજુકુમારના લગ્ન પ્રસંગે કવિએ આઠે કન્યાઓના દેહલાવણ્યનું અને તેમના શય્યાગારનું મનોહર વર્ણન કર્યું છે. એમાં કેટલુંક વર્ણન પરંપરાગત છે (જેમ કે, ગરુડની ચાંચ જેવું નાક, પરવાળા જેવા હોઠ, દાડમની કળી જેવા દાંત), તો કેટલુંક કવિની પોતાની મૌલિક કલ્પનાનું પશુ છે. કવિ લખે છે :

મનમગિ ઠવીય પયોહર, મોહરસાવલિ તુંગ,
લવણિમ ભરીય અંકુરીય, પૂરીય રાગિ નિતંબ. ૩૩

x x x

કીરતિચંદ્ર સમાણીય, આહીય હિરુ સમાન,
મયથુરાય આરોપિય, લોપિષ જગજ્જુમાન. ૩૫

ચલણુ તિ કમલ હરાવર્ધ, નાવર્ધ કુણિ ઉપમાનિ,
કન્યા એહિ સલુણિય, કુણિય નવિ શુણિ માનિ. ૩૬

જેમ કન્યાઓનાં રૂપલાવણ્યનું ચિત્રાંકન કવિએ કર્યું છે, તેમ જંજુકુમારની શોભાનું પશુ વર્ણન કવિએ કર્યું છે. લગ્ન માટે રથમાં બેસીને નીકળેલા જંજુકુમારને જોવા માટે ઉતાવળી ઉતાવળી દોડતી નગરની નારીઓ વિશે કવિ લખે છે :

કુમર રઘિહિ આરોહીય, સોહીય નવ સિથુગારિ,
કુતિગ અતિહિ ઉતાવલી, મિત્રીય સયલ પુરનારી. ૪૦

લગ્ન પછી જંબુકુમાર પોતાને ઘેર આવે છે. વાસજવનના ગોખમાં આઠે કન્યાઓ સાથે બેસે છે. આ પ્રસંગે કવિ ફરી ટાડભરી કન્યાઓનું વર્ણન કરે છે. કન્યાઓની આંખની કાજલરેખા આટે કવિ ઉત્પ્રેક્ષા કરે છે :

નયણિ તુલીય જમણાજલ, કાજલ સામલ રેહ,
કરઈ કડકખ તરંગિહિ, રંગિહિ સુરહ સિલ્લેહ. ૪૭

કન્યાઓનાં વસ્ત્રાલંકાર અને અંગવિક્ષેપન આકર્ષક છે, પરંતુ જંબુકુમારને તેમાં રસ ક્યાંથી પડે ?

ઈણિ સજ્જગારિ ન રાયઈ, સાયઈ રસિ અણુરત
નિસુણુહિ નારીકથાનક, થાનક ચલઈ ન ચિત. ૫૩

જંબુકુમાર આઠે કન્યાઓને પ્રતિબોધે છે. પ્રભવ ચોરને પણ્ય પ્રતિબોધે છે, અને તેઓ બધાં સોહમગણુધર (ગણુધર સુખમર્સિવામી)ની પાસે સંયમની દીક્ષા સ્વીકારે છે.

આ કાણુ કાવ્યમાં કવિએ આ રીતે જંબુકુમારનું કથાનક લઈ કાણુની રચના કરી છે. એમાં વૈભાવગિરિનાં પ્રસંગે વસંતવર્ણન અને લગ્ન પ્રસંગે નારીસૌન્દર્યનું વર્ણન કવિએ કર્યું છે. કાણુની રચના આંતરયમકવાળા દુહામાં થયેલી છે. કવિની ભાષા લયબદ્ધ અને પ્રવાહી છે. ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, શ્લેષ ઇત્યાદિ અલંકારો કવિએ સાહજિકતાથી પ્રયોજ્યા છે, અને તેમાં તેમની તેમની મૌલિકતા દેખાય છે. અલખત, કેટલુંક વર્ણન પ્રણાલિકાગત રૂઢ શૈલીએ થયું છે. એમાં કેટલેક સ્થળે 'વસંતવિલાસ'ની પદાવલીની છાયા પડેલી છે. કવિએ તે 'વસંતવિલાસ' માંથી લીધી હશે કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. એ સમયની કદાચ એ માત્ર પરંપરા હશે. એકંદરે તો કવિએ પોતાની આ કૃતિમાં કાણુ તરીકે અને કાવ્ય તરીકે પોતાની આત્મવી સિદ્ધિ દાખવી છે એમ જોઈ શકાય છે.

આપણાં કાણુકાવ્યોમાં વિષયની દૃષ્ટિએ અને રચનાની દૃષ્ટિએ આ એક મહત્ત્વની કૃતિ છે.

અનુસંધાન] અઝલયાં Pre... Post... અને... [પૃષ્ઠ ૬૪]

પવન ! (મને ટકાવી રાખવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન ન કર, અને, તે માટે તે મને શ્વાસ રૂપે ઓઢાડેલું) તારું ખસેડી લે હવે તું આવશ્યક.

(૩) સ્વરથતાથી છુરવી લી (છે) (મને ધસડી ધસડીને થકવી નાખવાનું) સમયનું મેં વલણ (માટે) છે પવન ! (મેં સમયનું આ વલણ સ્વીકારવાથી તારો

હેતુ આપોઆપ સિદ્ધ થઈ ગયો છે માટે) તારું ખસેડી લે હવે તું આવશ્યક.

આ અભ્યાસ પરથી એટલું જરૂર હતો શકાય કે શે'રની બંને એટલા નજીક આવવા માટે સર્વક દારા committed અપ્પાહાર ભાવક દારા satisfactorily accepted થવો જ જોઈએ...તો જ—

કવિલોક - માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૧ [૮

૧૮૧ની વસંત-પંચમી / સુન્દરમ્

આજે વસંત પદ અર્પણ હેતુ વિશ્વે.
કાલે સુપૂર્ણ વિકસી બનશે પ્રકુલ,
તાજ બહાર, કળીઓ કળીઓ બધે જ,
શી આતુરી નિજ બહાર વહાવી દેવા :
ચાલો પસારી દ્રવ્ય બાહુ—તમામ લઈએ.
વસંતપંચમી

૯-૨-૮૧

રે રે વસંત, વસમું તુજ કાર્ય કેવું,
સૃષ્ટિ પ્રકુલિત સદા રચવાની તારે,
રે રે નિહાળ, વરવું જગ આ કશું છે,
દારિદ્ર્ય-દૈન્ય-હતાભાગ્ય-ભર્યું ભર્યું છે.
જો હસ્ત આ તુજ શકે પલટી સમસ્ત,
જો આંસુ આ સ્મિત વિષે પલટાય, મસ્ત
આનંદ કેા જલધિ શો છલકાય, ત્રસ્ત
આ સૃષ્ટિ હો નવલ જન્મ, કૃપાથી સિકતા!
ત્યાં ઈશ છે મુઠ્ઠ દગોથી નિહાળી રહેતા,
મારું જ આ જગ-શિશુ, પ્રિય, એમ ફહેતા.

(વિષ્કંભક-કવિ ન્હાનાલાલને)

વસંતના ગાયક, ગાઈ તું ગયો
આજું-અરે કિંતુ વસંત એ તું
સર્જી શક્યો નહિ, વસંત વસેલ ક્યાં તે
છે શોધ બાકી હજી સૌ શિશિરે અમારે:

આવ્યા ગયા કંઈક દૈક અહા વસંતો,
ને આવશે પણ વળી વળી—

અન્ય ન કોઈ રસ્તો,
આવ્યા વિના રહી શકે ન કદી વસંત.

એને 'વસંતતિલકા' વિષુ ચાલશે શું?—
આ સુંદરી પરમ રૂપવતી પ્રિયા જે
બેઠેલ છે તિલકમાં સળને વસંત,
આ ભૂમિ લબ્ય નમણી

રમણીય સુચારુ દેહા.

૧૦-૨-૮૧

૧૧-૨-૮૧

તું / રમેશ પારેખ

બધ દરિયા ભણી એકવચની નદી
એ રીતે મેં તને ક્યાં વિચારી કદી ?
સ્પર્શ ફૂંકોળો અને મન બિલોરી હતું
ધૂંધળા કાચને તું ન લૂછી શકી.
સાથે બેસીને દરિયાઓ વાંચ્યા હતા
તે છતાં કેમ બાબોચિયું થઈ ગઈ ?

ફૂલમાં હાથ વહેતો'તો વાયુ બની
તે છતાં કેમ કાંટાની વાળી અણી ?
હોક શેરીના છેઢેથી પાછા ક્યાં
તું ચ તેઓના સંગાથે પાછી વળી.
ફૂલની ગંધને હું ચીતરવા ગયો
ને વસંતો કડકભૂસ તૂટી પડી !

વરસાદ / નલિન રાવળ

આ સૌ પાંચપચાસ ધડમાથાં વિનાના દાનવો—રાજકારણીઓ
જનલોકના રક્ષકો—ઉદ્ધારકો અને કચારેક તો સાક્ષાત્ દેવતાઓ
વરસાવી રહ્યા છે જે માગો

તે મળે—નો વરસાદ

વરસાદ

વરસે છે મુશળધાર પણ દેખાતો નથી

વરસાદ

વરસે છે અનરાધાર પણ પલાળતો નથી.

ગાઈ રહ્યા છે

સેંકડો અખૂંધો નાચી-કૂદી ગાઈ રહ્યા છે

(બધાય કપડાં ઉતારીને)

ગાઈ રહ્યા છે વરસાદમાં.

વરસાદ

જે ન દેખાય ન પલાળે

પણ કચારેક જો તે દેખાય તો કાળા વરસતા લોહી રૂપે દેખાય

પણ કચારેક જો તે પલાળે તો આ સેંકડો અખૂંધોની ચાસડી તતડી તતડી ફાટી જાય

અને આ સૌ દેવદૂતો (સોચે નવવાણું તો દલેલી દેખાડુઓ)

ખોખોક આકાશમાં ચાંટાડેલી પાંખો અફાળતા

કાંતિ-કાં-કાંતિનો નર્યો ઠક્કશ ઠાલો વરસાવી રહ્યા વરસાદ

વરસાદમાં ભીંજાય છે ભરચક આ સેંકડો અખૂંધો.

અને આ સૌ યુગપ્રશ્નો છેડનારાઓ—

સંતો

શિક્ષકો

ભાષાધુરીઓ

કવિઓ

પત્રકારો

વરસાવી રહ્યા છે ઠાઠવિયા ધોધમાર શબ્દો

સાંભળે છે

સડેલા-કુંગાતા પલળી લથબથ થયેલા ઘાસવાળા કાને

સાંભળે છે

આ સેંકડો અબૂધો

ધડાધડ ધોધમાર વરસતા ઠાઠવિયા શબ્દોના વરસાદને.

હરતા જ અર્પે છે રમણીયતા / ઉશનસ

આપણું અદ્વૈત જ છે આપણી વચ્ચેનો. ખરેખરે અંતરાય આસ્વાદમાં, એટલે તો હું કવિતાની કળા તરફ વળ્યો છું ને જરાક તને હર મૂકીને જોઈ લેવા; કારણ કે જો તું સુહરતમ તો તો તું વિગતહીન અદ્વીત અનાકૃતિ અવિશિષ્ટ તત્ત્વ, અને અદ્વૈત એટલે તો અંતરાય જ, ઉપલોગમાં, એટલે તો કલા;

હરતા જ અર્પે છે કશોક જાડું વસ્તુને — માત્ર કલામાં જ તું વસ્તુઅવસ્તુ વચ્ચે કયાંક દ્વૈત-અદ્વૈત વચ્ચે કવિતાની કલા જ તને અર્પે છે કશુંક વિશિષ્ટાદ્વૈત તને આમ હર કરવી પડે છે તે તારા સમ્યક્ ઉપલોગ માટે જ; મને ક્ષમા કર તે માટે. આટલું ઉપલોગક્ષમ અંતર એ નથી કંઈ તારી ઉપેક્ષા; એ તો હે પરિપ્રેક્ષ્યખિન્ન પ્રતિભાચક્ષુને

તું એક નર્ત્ય સત્ય છે મારું; સૂર્ય જેવું શુદ્ધ; પણ તને મારા લોહીમાં સ્થાપવી પડી છે રોમરોમમાં તને ઇન્દ્રધતુખેામાં વિચ્છુરિત જોવા રંગોની માયામય છટામાં આમ તો તું મૌન જેટલી નિરંતર, પણ મારે આપણી વચ્ચે મૂકવો પડ્યો છે શબ્દ તને છંદોલયમાં જોવા, તારી અભિધાને વ્યંજનાના આકાશમાં મૂકવી પડી છે થોડીક અનતિ હર એટલે તો તને આપ્યો છે આખો ઉપમાદિ અલંકારલોક; આભૂષણ જ તને આપે છે

થોડુંક અંતર મારાથી અને મારાથીય

રેખા જેટલું અંતર જ આપે છે તને રૂપ; એટલે તો તું દંતકથા-તારો પરિલોક, પ્રિય!

ક્યારેક તું આવે છે
મારી સન્મુખ
મધ્યરાત્રિનું તારકલચું અવકાશ લઈ
પકડી મારી નજર-આંગળી
લઈ જાય છે મને
અનંતના શુદ્ધદારમાં—
જ્યાં નીરવતાના સ્નિગ્ધ તાપમાં
લંચી પડ્યાં છે
સ્વપ્નનાં હરિયાળાં ખેતર...
ક્યારેક
દૂધવતા અર્ણવનાં ફેનિલ મોર્ન પર
ચંદ્રને દીપ લઈ
આવે છે મારી સન્મુખ તું
તારા પવનિલ હાથથી
મારા રોમરોમમાં શાતા ભરતી
લઈ જાય છે મને
અતલ શાંતિના શ્વેત મુંવાળા પોલમાં—
પગલાં પાડતી
હું માત્ર પુરુષ
તું માત્ર નારી
તું એકમાત્ર સર્જન કરે છે
હું એકમાત્ર વિસર્જન પામું છું
તારા મહી—

મારા ખ્યાલોની તમામ કતારો
બ્રમની હીવાલ સાબિત થઈ ચૂકી છે
હવે તારી શબ્દ-કોટડી બંધ કરી દે
મારા ખ્યાલોનું કોઈ શબ્દ
તારા આંગણે નહિ આવે!
સૈનિકનાં કપાઈ ગયાં છે
હાથ, કાન ને નાક
હવે હાડપિંજર લીલા કરે
તારા ભવનમાં!
અગર તું છે તો ક્યાં છે, વિધાતા?
મારા પડછાયાની આંખ
તારા લોહીના સૂરજ-ચંદ્રને જોઈ શકતી નથી,
તું જો એક વર્તમાન
તો આ સરકી ગયેલો ઢોલો કોણ?
નાંગયાં કરું મારી હરણ-ડોક
ને સૂંધ્યા કરું તારી પીઠ.
તું જો કોઈ ભવિષ્ય
તો અનાગત સ્મિતમાં
મારા સ્વપ્નનું કુમ્મકુમ કૈમ વિલાઈ ગયું!
મારી પીઠના અસવાર!
મારી સીડીના પગથિયે
રોપ્યે જ તારા વરુના દાંત!
હું ટાપુ પર ઊભો ઊભો દરિયાની દૃખમાં
મારી કુંડળી ધોયા કરીશ!

એ કાવ્યો / યશવંત ત્રિવેદી

ચુરોપ

ક્યાં છે તારું ઘર ?

એથેન્સમાં, રોમમાં, પારિ કે મસ્કવામાં ?

બર્લિનમાં કે લંડનમાં ?

જેહોવાની નૌકામાં તું જ હતી, ઓ જલકન્યા ?

પાર્થિનોનના મંદિરમાં તું જ હતી એથીના ?

માઈકેલેન્જેલોએ અવતારી સેંટપીટર્સમાં

સુંદર વેદનામયી તે કોણ હતી ?

ઓહ ! આરસતું ડહાપણ અને આલિવનો મંદ-કડછો સ્વાદ.....

ફાટફાટ નિતંબ અને લેલૂમ સફરજનોથી લચકાઈ ગયેલી

લુપ્તમાં નહાતી સુંદર કોણ હતી ?

કોણ હતી લિયોનાર્દો દ વિન્ચિની રહસ્યમયી ?

બર્ચેલૂમાં ફીર ફીર વાતો કરતા મોપટ

કોની કહેતા હતા વિશ્રંભકથા ?

હમણાં બર્લિનમાં જોઈ છું તો ચિરાડ પડી છે તારી જંઘમાં

ને સ્વસ્તિક જેવી પટ્ટી મારી છે તારા સ્તનના ઘા ઉપર !

વળી જોઈ છું તો નિર્વશ ઊભી છે પિકાડેલીમાં

ને ફ્રેંકફર્ટમાં ઊભી ઊભી પીએ છે બીઅર !

બરફ વરસે છે સડકો અને છાપરાં ઉપર

પાઈન અને ફરના પડછાયા ધૂળ્યા કરે છે

એક છોકરી આકંઠ કરતી ગાતી ગાતી પસાર થઈ જાય છે.....

લોહીનાં ધાખાં, ગુલાબ અને ઘવાએલા પંખીના પીંછાથી દોરેલી પ્લેસુમિન્ટ

અને ઘર ખાંધવાની છાદ કદાચ જેવી આવતી કાલથી.....

અમેરિકા !

અહીંનો સંબંધ કે ચુંબનનો ગાળો

દ્રાક્ષિક પર રેડ લાઈટ પછી ગ્રીન થાય એટલો !

પૂકલીન બ્રિજ નીચેથી તું જ્યારે વિહ્વળ થઈને વહીશ ?

તને નદીઓની ઘંતકથા અને ઈશ્વર વિષે કંઈ ખબર નથી ?

તું બૂલકાંઓની સાથે રમે છે ડિઝનીલેન્ડમાં ત્યારની

તારી બિસ્મિત આંખોના ફોટોગ્રાફ્સ પર તો દેવદૂતો શરત રમે છે !

પણ તું પખમાં ને મોટેલમાં ને સેલ્યુલોઈડમાં થાકતી જાય છે, ફ્રીઝ-ગર્લ !

ને તારી યાત્રા તો હજી બહુ દૂર છે, વિદેશ !

તું શતાબ્દીઓના પયોય અને સ્વર્ગના પથ્થરના રંગ જાણે છે ?

મેનહટનની ઝળાંઝળાં ધોધમાર રૌશની —

તારા ગોરા ચહેરાનો કાળો પડછાયો ડચકાં ખાતો ખાતો તણાય છે હાર્લેમમાં !

કોઈક વરસાદી સાંજે લિબર્ટી-સ્ટેચ્યુનો સંલગાય છે

પેન્સિલના અક્ષર જેવો ગાંજો અવાજ

તું અહીં મરમેઈડની રમત રમ્યા કરે છે !

ને કહે છે ત્યાં સ્વર્ગની ઈસ્ટ રિવરનાં પાણી તો સુકાઈ ગયાં છે...

જલગીતિકા ગાવાની કોઈ મનાઈ નથી; ગા.

પણ તું ખાલી આકાશને પાણી માને છે

એની ચીઠ છે સી-ગ્રેસને !

બે હાઇકુ / કાન્તિલાલ રામી

ખર્યું પાંદડું :

વસંત દહેરા : નલે

ભીડતું જાય.

ગંભીરે ગાય

લાંભરે : વાછરડું

ફેદે ગાભરું.

પાછો ચાલ્યો જઈશ / યોગેશ બેળી

તો આજે

આ કવિતા લખવાની જરૂર ન પડત
પાણિયારે એકાદ કોરી ચે માટલી હોત
તો શબ્દ વિના ચ ચાલત.

પણ આટલાં યુગો પછી ચે

ઘરફના પહાડ પર

સૂર્યકિરણની એકે ચ પગલી ન પડી.

આકેન્દ કરી કરીને

ઉલ્કાની જેમ ખરી ગયો મારો અવાજ

છતાં ચ

કાંટાળી ઝાડીમાં ફસાઈ ગએલા ચંદ્રને

મુક્ત ન કરી શકાયો.

આખીય સૃષ્ટિ પર બિછાવી દીધી Antennાની બળ

પણ ખૂટતા શબ્દનો સંકેત ન જ ઝિલાયો.

ને ખલે કોરો ફરિયો ઊંચકીને

તો કેટલું ચલાય ?

ફૂળ્યા વિના તે કેટલું જીવાય ?

બાણું છું

એ જ માટીમાંથી ઘર પણ બનાવાય

ન કબર પણ પુરાય

પણ

છેવટે જો લાશને કાંઠા પર જ ફેંકી દેવી હોય

તો આ જળ

કોઈને ડુબાડે જ શું કામ ?

રેતીના થરો સાથે

અફળાતાં હૃદયોનાં અવાજ સાંભળે છે તું ?

તારા હંચર પર

રોજ એકેક વૃક્ષ નથી ઊગતું ?

તારા નગરમાં રોજ સવારે

શિરીષના ઠણસવાનો અવાજ નથી આવતો ?

રોજ રાત્રે

રાતરાણીના રડવાનો અવાજ

નથી પીડતો તને ?

પણ હવે

ઝાકળનાં ટીપાં ગમ્મડતાં ગમ્મડતાં

મારાં ચરણ પાસે આવીને ઊભાં રહે

તેથી શું ?

ફેફસાંનાં ઝાંખરાંમાં ચૂંચવાઈ ગએલા શ્વાસને

હવે કોઈ જ ઉકેલી શકે તેમ નથી

પણ મારે

કોઈ પશુ પાણી પીવા આવ્યું હશે એમ ધારી

શબ્દવેધી બાણ છોડીને

વીંધવું નહોતું બોધતું તારા એકાન્તને

પ જી

કંઈ નહિ, કલ્પના,

મારી હથેળીમાં

એકાદ શબ્દ મૂક

હું.....

પાછો ચાલ્યો જઈશ !

લાગણીઓ ખિલખિલ સવારમાં.../જયેન્દ્ર શેખડીવાળા

ધૂધરીઓ ખણખણતી હોય એમ છોકરીઓ હસતી રે ખિલખિલ સવારમાં
શિયાળાવંતી સવાર જેલું છોકરીઓ ખીલતી રે ખિલખિલ સવારમાં.

નિંદ્રની આસપાસ ટોણું વળીને ઘેનગરખાતું ઊજવતી ટાણું
આછા ઉજસમાં સંભળાતું પૂરવમાં ઝાંખેરા મોરલાતું ગાણું

ઊડતા ગુલાલ જેમ ક્ષિતિજે છોકરીઓ ફરતી રે ખિલખિલ સવારમાં
ધૂધરીઓ ખણખણતી હોય એમ છોકરીઓ હસતી રે ખિલખિલ સવારમાં.

છોકરીઓ ભૈરવીની આછી મુગંધ થઈ ફેલાતી ફેલાતી કાનમાં
ધુન્નસથી એસ ગરે એમ પછી ઊતરતી માધવના ઊંડેરા ધ્યાનમાં

પર્વતની ટોચ પર શાન્ત શાન્ત છોકરીઓ વસતી રે ખિલખિલ સવારમાં
શિયાળાવંતી સવાર જેલું છોકરીઓ ખીલતી રે ખિલખિલ સવારમાં.

વિરહિણીની ગઝલ/મુકુલ ચોકસી

અહીંથી આવ-જા કરતા બધા બસ રાહદારી છે
અહીં દ્વારે વગરનું ઘર અને હજીયાર બારી છે.

હવે વારાંગનાના ખારણાથી પણ વધુ ખુલ્લી
આ મારી ખુલ્લી છાતી પર સળવેલી પથારી છે.

છતાં એવી જ નિર્મમતાથી પીડે છે હજુ આજે
ગયા ભવમાં હતી જે શોક્ય, આ ભવમાં અટારી છે.

પ્રતીક્ષાની પીડાઓ તો અ. સૌ. છે ને અ. સૌ. રહેશે
ભલે એક આંખ વિધવા છે અને બીજી કુંવારી છે.

શકે પામી નહીં પગલાં અહીં કે પાર રસ્તાનો, આ શૂન્યતાથી દૂર તું ક્યાં જઈ ચડે છે ભાઈ!
 પડ્યો પથરાઈ ચારેપા સુધી વિસ્તાર રસ્તાનો, તું કેાણ છે ને કેના મરણ પર રડે છે ભાઈ!
 મળી ભેગાં બધાં એ ગામ છેડો શોધવા નીકળ્યાં, ફેલાયલો પ્રદેશ હતો એક મીથુનો.
 ગયાં ખોડાઈ થાકી ના મળ્યો કે સાર રસ્તાનો. સૂમસામ શેરીઓનાં ચરણ ત્યાં પડે છે ભાઈ!
 મળે ફેડી કે ગાડાવાટ ને પડખેથી આવીને, તૂટી ગયેલ કાચ અરીસાના વીણતાં
 લઈ તેડીને ચાલે એટલો છે ખ્યાર રસ્તાનો. ચૂરેચૂરા થયેલ ચહેરો જડે છે ભાઈ!
 શરૂ કીધા પછી તેને તમે રોકી નથી શક્તા' ચારે ય ભીંત અર્થ વગરની ઊભી રહે
 સતત આલીને જાળવવો રહ્યો વે'વાર રસ્તાનો. એકાદ ખારી, ખારણું ને ઊઘડે છે ભાઈ!
 અહો, રાધાની જેમજ મસ્તીમાં શું પૃથ્વીએ ખેંચ્યો? ખારી ખૂલી તો ખૂલી ગયું વિશ્વખંડારનું
 શ્રીવાથી પગ સુધી આ વૈજયંતી હાર રસ્તાનો! અંદર તમારો ઓરડો ય ઊઘડે છે ભાઈ!

ટોપીમાંથી સસલું કાઢ/હેમેન શાહ

પ્રસન્ન થઈને બેઠા ચાલ, ટોપીમાંથી સસલું કાઢ,
 હકડેકડ છે લોક-જુવાળ, ટોપીમાંથી સસલું કાઢ.
 કાજળ જેવો છે અંધાર, પૂનમ વિષે છે ચક્રચાર,
 વાદળીકર આછી હિલચાલ, ટોપીમાંથી સસલું કાઢ.
 હોઠ ઉપર છે ધીમું સ્મિત, નીચી નજરોમાં સંગીત,
 આ જ ઘડી છે ખસ તત્કાળ, ટોપીમાંથી સસલું કાઢ.
 પાથર તું સ્મરણની સેજ, મોકો છે ઝીણો ને સ્નેહ,
 ઝોકું ખાય જરા ઘડિયાળ, ટોપીમાંથી સસલું કાઢ.
 કંઈ સૈકાથી છે, સંગ્રામ, ક્યારે થાશે યુદ્ધવિરામ?
 નીચે મૂકી ખરછી ઢાલ, ટોપીમાંથી સસલું કાઢ.

પ્રભાળ જા / હરકિશન જોષી

કરિયો ઉછાળ, દોસ્ત તું કરિયો ઉછાળ જા!
 રમતું જ હોય છોડ ઘર, રસ્તા વચાળ જા!
 ખરફાળ હાથ મૂક હવે સૂર્યમસ્તકે;
 ચંદનજળે ચિરાગનાં ચરણો પખાળ જા!
 આ ઘર તરફ વસંત ના આવી તો શું થયું?
 વનમાંથી લાવ પાતળી શુભમ્હેર ડાળ જા!
 આકાશમાં ઉઘાડ થવાને ન વાર છે;
 વાદળ તો ફક્ત હોય છે જળની વરાળ જા!
 લઈ આવ બે'ક સુઠી સુકાનૈલું ઘાસ ને
 આ આંધળી શુક્રામાં પ્રવેશી પ્રભાળ જા!

પ્રકાશક અંગ

(છાપા)

ધીરુ પરીખ

અક્ષરની હુનિયાનો દેવ, અક્ષર પાડ્યાની ક્યાં ટેવ ?
અક્ષરનાં થોથાં એ કરે, થોથાંથી તો હાટ જ ભરે;
લખનારો ત્યાં આવે-જાય, મંદિરમાં જ્યમ જન ઉભરાય.

‘ઉભરાનો ના મહિમા મને, હું લેખકની ભિલો કને;
કને ગંજ લેખકનો વધે, પ્રદ્મ જેમ હું વ્યાપુ ખધે;
વ્યાપ વધે ત્યમ વાધે રંગ, મુજ વિણ લેખકના બેઢંગ.

બેઢંગેથી બચવું જરાક, મુજ કૃપાને હરદમ તાક.’
એમ વહે, પણ વામે કષ્ટ ? માને સર્જક હુદૈવ નષ્ટ !
હસ્તપ્રતો લઈ આગળ ધપે, એને ના કૈં ઝાઝું ખપે.

એમ પ્રકાશક કાળી રહે, જ્યમ છોળાતો નદ કો વહે;
ટેખલ પર મુકાવે પ્રત, ઉદ્ધારણું લીધું વ્રત;
માને સર્જક નિજ ઉદ્ધાર, બેડો થાય પેલાનો પાર.

હસ્તપ્રતોમાં હસ્ત જ ખૂટે, પછી પ્રકાશક અધ્ધર બેડે;
કોઈ સર્જક કરતો ફરિયાદ, કહે પ્રકાશક : ‘વો દિન યાદ ?
અંધારેથી આવ્યો બહાર, એ શું છે એછો ઉપકાર ?’

ડામચિયાકાન્ક / શિલ્પિન્ થાનકી

બલાંગ મારી હું એના પર બેઠો

શબ્દોનો ડામચિયો ઢગલો હુમ હૂંફ હેઠો

ડામચિયાની માલીપાથી

સોળ વરસની કન્યા બોલી

કંઈ મી ઇફ યૂ કેન બલમવા

આખમ્ લગ્ની હેન બલમવા

સડેડાટ હું છિન્નભિન્ન ડામચિયા વચ્ચે પેઠો

વેરણુછેરણુ ડામચિયામાં પકડાપકડી

લીરેલીરા ડામચિયામાં સોળ વરસની કન્યા અન્તર્ધાન
લગાગા

ડામચિયાના ડૂચા બોલ્યા

સી બટ ટમ્ મી નોટ બલમવા

યૂ આર જેન્ટલમેન બલમવા

ડામચિયાનો હોય કેઈ હી નેઠો ?

પણ ત્યાં તો / હર્ષદ ચંદ્રારાણા

મારામાં વસેલાં છે

અસંખ્ય જવાળામુખી

એક

ફાટે છે ને

બહાર ફેંકાય છે

અંગારા ઝરતા શબ્દો.

□

રીમોટ કંટ્રોલ છે કેના પાસે ? ?

○

આ શબ્દોમાંથી

આ કાગળ પર ઝીલાયા છે

બહુ જ ઓછા,

બાકીના માટે તપાસ કરું

પણ ત્યાં તો...

... બીજો

ત્રીજો

ચોથો ...

રાનપંખી / અરવિંદ વિસાણી

માડી હું તો રાનપંખી, હજીયેલા હંસનો નિશ્વાસ સળગે મારી આંખમાં.
વૃક્ષની ડાળીને પાંદડું ફૂટે એવા અનુભવનો વિસ્તાર મારા હોડીમાં.
કંકુના છોડ જેવી ઋતુ થઈને વગડે ઊગી નીકળું, ઠંડા પહાડની
ટોચે ગર્ભાશયની હૂંફ શોધું...

ભાંગતી રાતે ઓગળતાં ગંગાસતીનાં ભજન સંભળાય ત્યારે...
શિયાળુ નાદ જેવી ઠંડી ક્ષણો મારે પોપચે ભેસે. જીવના ઢાળાવ
જેવું મારું હોલું પાસું બદલે.

કેઈના કંધોતરની નનામીને પડછાયે પડછાયે વેરાગી વેલ્યના ચીલા
ચીલા ફૂટી નીકળે તો ચૂડીકરમના પ્રહાર ઝીલતા ગોંઠરાના પથ્થરનું
શાપનિવારણ થાય ... પણ ક્યાંથી ઉતારું એવી દેવાંગી વેલ્ય ?
ક્યાંથી લાલું અમરહોઠના ધમળા ધોરી ?

શ્રાવણી રાતના ઘટ્ટ અંધકારને મારી હથેળીમાં ઘૂંટયા કરું છું.
ધીમે ધીમે ઘૂંટ ભરીને પીધા કરું છું ઉજાગરાનો આસવ.
મારાં ગાત્રોને આકાશ હોવાનો વહેમ કઠી ન થાય.
શરીરની શેરીઓમાં ફરકે સુષ્કી ટેકરીઓનો સ્પર્શ.

વેરાન વગડે વેળુમાં ઝૂંપડી આંધીને આકરાં તપ તપતી
વેરાગણના મોઢળા કેશમાં અટવાય છે એનો — જનમ ધરીને
ઝંખ્યાનો — અલિસાર. વૃક્ષને ડાળી ફૂટે એમ દરેક દિવસનું
ઊગવું — એની કાયાનો શણગાર.

કાવ્યસત્ર વિશેષાંક

કવિલોકનો મેન્જૂન ૧૯૮૧નો અંક
કાવ્યસત્ર વિશેષાંક તરીકે પ્રકટ થશે.

કવિતા / રક્ષાબેન દવે

કાંચનારને કીધું : મને એક કવિતા દે;
કાંચનાર પીળું પીળું છલકચો.

ગલગોટાને કીધું : મને એક કવિતા દે;
ગલગોટો સ્મિત કેસરિયું મલકચો.

પારિજાતને કીધું : મને એક કવિતા દે;
પારિજાત શ્વેત કમુંબલ મહેકચો.

લલિતાને જઈ કીધું : મને એક કવિતા દે;
લલિતા અદલક-દલલક લહેકી.

કેયલને જઈ કીધું : મને એક કવિતા દે;
કેયલ પંચમમાં મધુ વરસી.

વાદળને જઈ કીધું : મને એક કવિતા દે;
વાદળ ઝરમર અમરત વરસ્યું.

— આ છલક-મલકના ગીતને આપું
શબ્દ કયો પીળચટ્ટો ?

— આ મહેક-લહેકના ગીતને આપું
અર્થ કયો ગળચટ્ટો ?

— આ કલરવને, ઝરમરને આપું
છંદ કયો ખટમીફો ?

— ત્યાં મોર ભાંચે સ્વર ગહેકચો :
'કવિ ! તું મૌન રહે એ કવિતા.'

જિંદગીનું એક નામ / રીતા ભટ્ટ

એક સંબંધના

બે ટુકડાઓ વચ્ચે

ભીંગી નીકળેલા

ભાંચા થતા જતા અણગમાના પહોંચી થ
કચારેક

રોકી ન શકાતી સ્મરણોની લહેરખી
સ્પર્શી બાથ,

સાન અચાનક માર્ગમાં મળતાં

અજાણતાં સ્મિત ફરકી બાથ

ને

તો ય

ટુકડાઓ સાંધીને એક સંબંધ

બની શકે

એવી

કોઈ પરિસ્થિતિની શક્યતા જ ન રહે,

એક પહોંચ એળંગી પીઠમાં લળી ન શકાય

આતું નામે ય જિંદગી છે,

આકાશ !

ઢેમ છે / રવીન્દ્ર પારેખ

ગર્વ મારો મીઠુબત્તી જેમ છે,
- ને પૂછે દીવાસળી કે કેમ છે?

આપણા હોવા વિશે એ જામ થયો,
ફેમમાં ફેટો નથી ને ફેમ છે.

તું મને જો-આ જગત પાસે હશે,
આપણું હોતું તો દૂરબીન જેમ છે.

આમ મારા જોળિયામાં તું શ્વસે,
- ને મને પણ જીવવાનો ઢેમ છે.

તું બિલોરી કાચ ને હું તો કપાસ,
- ને ઉપરથી સૂર્યની પણ રહેમ છે.

જિંદગીનું ઘર કર્યું ખાલી છતાં-
રોજ તારો પત્ર પૂછે — કેમ છે?

હું નથી - ને આ જગતની ચામડી,
છે બરડ, વરસોથી કુશળક્ષેમ છે.

ટકોરા મારશે/હોશેદર ઇલાવિયા

શુષ્કતાની ક્ષણ ટકોરા મારશે,
બારણાં પર રણ ટકોરા મારશે.

ઝોકને જ્યાં માંડ આટોખ્યું હશે
ત્યાં બસો કારણ ટકોરા મારશે.

સ્મિતનો આકાર મળશે માંડ ત્યાં
હીખકાંતું ધણ ટકોરા મારશે.

સાંજના ડખો ફેર છે રક્તમાં
ચાદની ઝામણ ટકોરા મારશે.

આંગણે અવસર હશે વિલાપનો,
ટોડલે તોરણ ટકોરા મારશે.

મૌનના લોગળ બિડેલા દ્વાર પર
શબ્દનાં વળગણ ટકોરા મારશે.

બસ... જીવવાનું હોય છે / લલિત ત્રિવેદી

નકશામાં હોય છે તે સમજવાનું હોય છે!
સમજીલીધા પછી ક્યાં નીકળવાનું હોય છે!

બારીઓ ખોલવાથી નથી ખૂલતું ગગન—
—એ બારી ખોલીને જ સમજવાનું હોય છે!

સીધો જ માર્ગ હોય તો સીધા જવાય છે
આવે વળાંક, ત્યારે બસ, વળવાનું હોય છે!

ઇચ્છાઓ સૌ સંજોગવશ ગૂંગળાતી હોય છે
સમજણની શૈથ્યા શોધી કણસવાનું હોય છે

‘ક’થી શરૂ થતી આ સડક ‘જી’ સુધી જ નાચ
એ માર્ગમાં જ ક્યાંક અટકવાનું હોય છે!

આવે ચઢાણ ક્યાંક ને ચડતાં ન આવડે —
—તોફાનો શોધી ક્યાંક કદી મરવાનું હોય છે!

ટાણું / રમેશ જાની

શબ્દનું સપ્તક પડખું ફેરવીને
સૂઈ ગયું છે.

સૂરજની સુકોમળી આંગળી
સહજ પાસે ઢૂંકીને

અદબજ્ઞેર

આધી ઊભી રહી,

મધ્યાહ્ને

તાઝવર્ણી તાતી થઈને

ફર ફરથી અગ્નિશિખાએ તાકી રહી

અને સાંજે

રાતીચોળ બળતી આંખે

તારાનું એક ટીપું ખેરવી

માં ફેરવીને પાછી ફરી ગઈ.

શબ્દનું સપ્તક હંચ

પડખું ફેરવીને સૂઈ રહ્યું છે,

એને સૂઈ રહેવા દો

એ આજસ મરડીને

રાત્રે કદાચ જાગી ઊઠશે.

ત્યારે કદાચ

કોઈ ઝંઝાવાતી વેગથી દોડતા ઊછળતા

ખરીઓથી ધરતીને તણખાવતા

કાળા તોળાર પર આરૂઢ થઈને

અંધકાર કુત્કારતી

પ્રલયલહરી સમું

એના સાતે સાત સૂરને

ગણગણાવી ઊઠશે.

અત્યારે તો

એને

મન ફાવે ત્યાં સુધી

પોઢી રહેવા દો.

એને

અજવાળાનો ખૂબ થાક લાગ્યો છે.

એક કાવ્ય / બકુલ દવે

એક એક ઇંટ કરતા

જોતજોતામાં આપણી વચ્ચે

એક ભીંત ચણાઈ જશે

એવી ક્યાં ખબર હતી ?

અને

આમ સાવ અચાનક

ભીંત ફાડીને

કશાકને લીલોછમ અંકુર પાંગરશે

એવી પણ ક્યાં ખબર હતી ?

ક્યારેક

એ અંકુરને જડમૂળથી ઊખેડી નાખવાનું

મન થઈ આવે છે ...

પણ તેમ કરતાં

કોણ બાણે કેમ

અટકી જવાય છે

એકાએક

થાય છે કે

આ અંકુરનાં મૂળ તો

ખીજી બાળુએ ભીંત મૂકીને

આમ જ —

એક કાવ્ય / ઇન્દુ પુવાર

કોઈનું પાસે હોવું

કે

કોઈથી દૂર થવું એવો પ્રશ્ન થાય છે ને -

જુઓ હું તમને સમજાવું

રાત્રિનો એકાદ વાગ્યો હોય

રસ્તાની ધારે એક મોટું મકાન હોય

ખાજુમાં રસ્તા પર લાઈટનો થાંભલો હોય

છતાં ગોળો ભડી ગયો હોય

મકાનની અંદર નહીં પણ બહાર

એકલી દયૂબલાઈટ બળતી હોય

આ દયૂબ લાઈટનો પ્રકાશ જેટલો વિસ્તાર કવર કરે

એટલો વિસ્તાર અહીંતહીં લગ્યા કરતો હોય ને -

આજકાલ બીજનો ચંદ્ર કેમ ખાસ ગમતો હશે ?

મનના દરવાજા ઉઘાડવાસ ઉઘાડવાસ થાય થાય

એની પર કશુંક કોતરાતું કોતરાતું સળવળતું સળવળતું જતું હોય એમ જ

એક રસ્તો લાંબો લાંબો થતો જતો થતો જતો

પાછો ખસેનો લમલમાટ કયાં સંભળાયો ?

આજકાલ ખસ બધું બધે આમ જ કેમ થયા કરે છે ?

ફોનના રિસીવરમાં તમને ટેલિવીઝન દેખાય ...

હહ થાય છે હહે તો ...

હમણાં હમણાંથી આંખોમાં

સચુદ્ર ચંદ્ર આકાશ વાદળ આંધી અંધકાર

લાંબો લાંબો લાંબો થતો જતો થતો જતો થતો જતો

મારું મારામાં હોવું એ જ એક ઘટના છે સાહેબ

પછી લોપ - અલોપનાં શટર બંધઉઘાડ બંધઉઘાડ કર્યા જ કરો

કર્યા જ કરો કર્યા જ કરો

કોઈને વાંધો શો હોય એમાં ?

જુઓ! દોઈના પગ ફરી રહ્યા છે માત્ર પગ
એની પર કલ્પનાની મૂર્તિ ગમે તે બેસાડો
પગને મૂર્તિ પર મુપરક્રમ્યોઝ કરો

ફરો ફરાય ત્યાં સુધી

ઓહ, નો ! કેમેરાનું ચટર બંધ છે.

પાછું હટ્ટેલું પાન થવા માંડ્યું.

મોનાના હોવા વિશે શંકા નાગી કે શું, કોણ નાણે ?

મકાન સળવળ્યું

દેશમી વચ્ચે જેવું કશુંક અડ્યું

આમ તો આપણે આપણી પાસે રહે સતત

એવા દોઈને સતત શોધતા હોઈએ છીએ

શોધ પૂરી થાય, સતત આપણી પાસે દોઈ રહે ને —

હું વૃક્ષ થઈ ગયો છું / મારામાં લીલાશ છે

મારું લોહી લીલું છે / મારો ઘટાટોપ લહેરાય છે.

પરન્તુ ટ્યૂબલાઈટે ઠવર કરેલા હે વિસ્તાર

તું હરીફરી શકે છે

મારું આમ ચોંટી જવું આકાશને કેમ ગમવા માંડ્યું હશે ?

દરિયાને ડહાપણની ઢાઢ ઊગે એ પહેલાં મોટા મોટા હે મકાન

જલ્દીથી રાત્રિનેા એક વગાડ

મારે ગોરી ગાય થઈને લાંબરવું છે

નવી એક લાખાને જન્મ આપવો છે

નવા એક માણસ સાથે

વૃક્ષોની લાખા વિશે ચર્ચા કરવી છે

પછી દેશમી વચ્ચે ઓઢી

મકાન રસ્તો મોટર સાથે લઈ

જે દોઈ પ્રથમ સામે મળે એને ગિરિમવચન આપવું છે

ખીજના ચંદ્રને જોઈને ગાંડા થનાર હે માણસભાઈ

કોઈનું પાસે હોવું કે કોઈથી દૂર થવું
આખરે તો રિસીવરમાં ટેલિવીઝન દેખાય
એવું એવું એવું કશુંક કશુંક કશુંક હોય છે.

સાત અધ્યાય પછી

મારે નહીં કોઈને પણ આજ દહેવાનું છે,
સમજ્યો માણસભાઈ?

ત્યાં / મનીષ પરમાર

તરસ કોઈને શ્વાસની લાગશે ત્યાં
મરણને કહો કે ફરી આવશે ત્યાં?

લઈ આવજો હાથમાં સૂર્ય - દીવો
તને શૂળ અંધારની વાગશે ત્યાં

હજી મહેક તો પાનખરમાં પડી છે
પવન એટલે કૂલ સળગાવશે ત્યાં

ઘણા હાથ આવી શરીરે અડે છે
નજર આંધળી સ્પર્શને માગશે ત્યાં

ગગન તો બધું સૂર્ય બાળી રહ્યો છે
હવાઓ ધુમાડા બની બાગશે ત્યાં

કોઈ હો એવું ય / હરેશ લાલ

હાંફવું ન્યારે હયાતી થઈ છળે,
છવમાં જવાળામુખી સો ટળવળે!

હે તણખલાહ, ઉપર ને આલ છે,
શું કરો ને જિક એનો નીકળે?

કેટલાં વર્તમાન સાથે છવવાં?
એક એક કેટલી લાશે બળે?

ન્યાં તિમિર છે; ત્યાં બધે અજવાસ છે,
કોઈ હો એવું ય, બન્ને સાંકળે.

નામ વચ્ચે લો વલોવું નાશને,
એમ કરવાથી ય. ને ઇચ્છા ટળે.

ધતિ - હાસ્ય / વિપિન પરીખ

તને એ દિવસો યાદ છે —

ખાંગલા - દેશમાં જ્યારે દોહીની નદીઓ વહી હતી

અને અહીં હજારો માર્ધલ દ્વર

આપણું દોહી ઉત્તેજિત થઈ ગયું હતું?

ખિહારના ગામડામાંથી છીંદો એક તણખો

દેશમાં આગ થઈને ફેલાઈ ગયો હતો,

એ આગ તને યાદ છે?

અને તને યાદ છે એક પ્રકાશ

જે થથરતી કાયામાંથી અગ્નિચળ તેજ પાથરતો રહ્યો હતો?

'જરના એ દિવસોમાં તું હતો?

અડધી પાટલૂત પહેરેલો એક છોકરો

ગોરા સિપાઈ પર 'થૂ' કહીને થૂંક્યો હતો

ને પછી દોડી ગયો હતો

એ તને ખબર છે?

એક ગલીમાંથી બીજી ગલીમાં સંતાતી

અને પોલીસને દોડાવતી વાનરસેના,

રાતના થથરતા અંધકારમાં લપાતા લપાતા

એક ઘરથી બીજે ઘર પહોંચી જતા બિલ્લીપગા ખબરપત્રો,

એક પતરી સરકાર ને

છાતુંછપતું બોલીને ચૂપ થઈ ખસી જતા રેડિયો સ્ટેશનો -

આ બધું તું બાણે છે?

આજે દેનમાં ભીંસાયેલા આપણે માત્ર વાતો કરીએ છીએ.

આંખો જુએ છે — સપનાઓ નથી,

દોહી વહે છે — આકેશ નથી,

અને

હવામાં ઇતિહાસનો થાકેલો ભાર છે.

દૂરની ડાળી

હાયા રૂપે ડાળી :
મારી ભીંતે ઝૂલતી આને
કેવી દૂરની ડાળી !

કાંઈ દીવાને કારણે એની
રમતી આવી રેખ,
રંગ સુગંધના સાગર ફગાવી
લીધો ભજૂત ભેખ ?
ગિરધારીને જાતવા ચાલી
મીરાં શું મતવાલી ?-
મારી ભીંતે ઝૂલતી આને
કેવી દૂરની ડાળી !

ત્યજ એતું નીરવ પદે
ગીત એતું મુક,
અંગ તો ઝોલા ખાય રે કાંઈ
ભાવથી ઝૂકાઝૂક !
અણુદીકતે દેખવા નહો
નયોતની દેરી ડાળી !-
મારી ભીંતે ઝૂલતી આને
કેવી દૂરની ડાળી !

આમ તો આવે, પશુ ઝળૂંબી
પ્રાણ થકી ચે પાશ,
દેશી રેખને કાળજે દેશી
અણુચુંદલ સુવાસ !
પડઝાયામાં પ્રાણુવારા દે

રેલી આગર રસાળી !-
મારી ભીંતે ઝૂલતી આને
કેવી દૂરની ડાળી !

પેલા ખાગમાં ફૂલે રહેરી
લીલમ વરણી કાય,
કાળમકાળો અહીં તો એની
આંસી દેવળ હાય :
દીવડા આડે એ જ કાં નતી
આખું ઘર હિન્નળા ?
મારી ભીંતે ઝૂલતી આને
કેવી દૂરની ડાળી !

—મકરન્દ દવે

રહસ્યાત્મક અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ નરસિંહ, મીરાં પછી મકરન્દ દવેને મુખી શકાય તેવી ક્ષમતા તેમનાં કાવ્યોમાં છે. તેમની રચનાઓમાં રહસ્યવાદી અનુભવની ભીનાશ, કાવ્યાત્મક મુદ્દમના અને સૌંદર્ય વિશેષ ભીતર્યા છે.

‘દૂરની ડાળી’ કાવ્ય અગમની ઝૂલતી ડાળી હાયાને પ્રતિબિંબિત કરે છે. કવિના ઘરની દીવાલ ઉપર રાત્રે કાંઈ વૃક્ષની ડાળીનો પડઝાયો પડે છે. ખસ, માત્ર આટલું દૃશ્ય કવિએતનાના ક્ષેત્ર યંત્રકારને નિયત કરે છે અને આખું દૃશ્ય આંતરિક અનુભૂતિનું સમર્પણ રહસ્ય બની રહે છે. પ્રથમ કડીમાં સુંદર ચિત્ર આપણી સમક્ષ રમતું ચર્ચ નવ્ય છે. અહીં ‘ભીંત’, ‘દૂરની ડાળી’ અને ‘હાયારૂપે ડાળી’ શબ્દો કાવ્ય પૃષ્ઠે યથે રૂપે બની રહે છે. ‘મારી ભીંતે ઝૂલતી આને’- પંક્તિ અટકાવીને

‘કેવી દૂરની ડાળી’ – બીજી પંક્તિમાં મૂકતાં, ડાળી બાજુ
કે એક વાર ખૂંસીને ચટકે છે અને ફરી વાર ખૂંસે છે
એવી રમણીયતા વ્યક્ત થાય છે.

આ ભીંત પરના પડછાયાની ડાળી જોઈને કવિ
જે કલ્પના કરે છે તે ઔદિક પ્રદેશથી પર આવેલા
અનુભવની લાગણીને વ્યક્ત કરે છે. અલબત્ત, આવી
લાગણીને વ્યક્ત કરવા શબ્દોનો જ આશ્રય લેવો પડે છે.
ડાળોનો આ તો પડછાયો ! એ પડછાયો પડે છે તેનું કારણ
કોઈ ‘દીપક’ ક્યાંક અજવાળું પાથરી રહ્યો છે. પડછાયાના
ચિત્રમાં સુગંધ-રંગ ન હોય. બાજુ કે સંસારના બધા
ભોગ-વિલાસ (રંગ-સુગંધ) ત્યાગીને કોઈ એ ભેખ (વૈરાગ્ય)
ન લઈ લીધો હોય એવી આ ડાળી છે ! કાવ્યની પહેલી
કડીમાં જ પ્રતીકની ગૂઢતાનો અણસાર મળે છે તે
અહીં હવે વધુને વધુ સ્પષ્ટ થતું જાય છે. ‘ભીંત’ શબ્દથી
ચેતનાની ભીંત, ‘દૂરની ડાળી’ એ ભીંત પરના પડછાયાની
કોઈ મૂળ વૃક્ષની લીલીછમ ડાળીને સૂચવે, ‘કાળી છાયા’થી
પડછાયાની ડાળીનો અસલ ડાળી સાથેનો સંબંધ સૂચવાય
છે. આ પડછાયો પડવાનું કારણ કોઈક ‘દીવો’ છે !
પરમતત્ત્વનું પ્રતીક બનતો દીવો, વૃક્ષની અસલ ડાળી,
ભીંત, ભીંત પર પ્રકાશ અને અસલ વૃક્ષની ડાળીનો પડછાયો.
બાજુ કે ચેતનાની દીવાલ ઉપર પરમના કોઈ આજા
પ્રકાશમાં ‘વૃક્ષ’ની ડાળીના ‘પડછાયા’ને રમીડે છે. અહીં
મૂળ વૃક્ષની ડાળીનો સીધો ઉલ્લેખ કવિતામાં થતો નથી
છતાં એ કેવું અસ્તિત્વ ધરાવે છે તે જુઓ ! આ અસલ
ડાળીનું પ્રતીક સ્પષ્ટ કરવા જેવું નથી ! એ અસ્પષ્ટ
રહે એમાં જ કાવ્યની વ્યંજના વધુ વિસ્તરણ, છંદાણુ
અને સઘનતા સાધે છે. ચેતનાના પ્રદેશમાં વિવિધ
લીલાનો સંચાર એ સત્ય હોવા છતાં પડછાયા જેવો
મિથ્યા જ છે. પરંતુ આ પડછાયો સત્ય ન હોવા છતાં
કોઈ સત્ય સાથેનો સંબંધ અવશ્ય દર્શાવે છે. આમ,

મિથ્યા તરફથી સત્ય તરફની ગતિ સિદ્ધ થાય છે.

પડછાયાની ડાળીમાં રંગ, સુગંધ નથી, તેથી બાજુ
કે સંસારના ભોગ-વિલાસ ત્યાગીને કોઈ સંન્યાસીની એ
ભેખ ધર્યો ન હોય તેવી તે લાગે છે ! કવિ અહીં બ્યારે
ઉપમા અલંકાર, કોઈ વિરક્ત સ્ત્રી સાથે ડાળી (પડછાયા)
ને સરખાવીને યોગે છે ત્યારે કવિચિત્તમાં વૈરાગ્યનો
ધૂંટાયેલો ભાવ વ્યક્ત થાય છે. માત્ર વૈરાગ્યનો ભાવ
જ હોત તો તે શુદ્ધ રહેત. આ વૈરાગ્ય તો મીરાંનો
છે ! મીરાંનો કૃષ્ણપ્રેમ અહીં વૈરાગ્યને રસપૂર્ણ અને
ભિન્નગ્રામી બનાવી દે છે. ‘મતવાલી’ મીરાં કહીને કવિ
મીરાંની મરતી અને સંસાર પ્રત્યેનો તેનો વૈરાગ્યભાવ
સહજ રીતે વ્યક્ત કરે છે. હવે ભીંત, પડછાયાની ડાળી,
દૂરની ડાળી, તેની પાછળ કોઈક દીપક – કમશઃ કેવું સૂક્ષ્મ,
મૃદુ, ભાવભીનું ચેતનાનું સ્પંદન અલિપ્યકિત પામે છે !
‘પડછાયાની ડાળી’, ‘ભેખ-ધારી’, ‘મતવાલી’ જેવા
શબ્દોથી નિષ્પન્ન થતું ભાવવિશ્વ મીરાં સાથે એકરૂપ
બને છે અને ચેતન્યની ગૂઢ તથા સૂક્ષ્મ મરતી આપણી
સમક્ષ ડાળ રૂપે નાચી ઊઠે છે. એ રીતે કવિ સ્થૂળ
પડછાયાની ડાળથી આંતરસ્તરોના ગૂઢ પ્રદેશો તરફ
ગતિ કરાવે છે. આ પંક્તિઓમાં શબ્દ-માધુર્ય અને
મૃદુતા એવાં સન્નિવેશ ગૂંથાય છે કે તેમાં મીરાંના હૃદયનો
ભાવોની ઝલ્મળતા તથા વૈરાગ્ય સાથે મરતીની ભાત ઉપસી
આવી છે. ‘મરતી આવી રેખ’માં ૨ નું રેખાંકન,
‘રંગ-સુગંધ’ શબ્દમાં અનુસારનું અને ગ નું પુનરાવર્તન
સંસારનું લીલાવૈવિધ્ય પ્રગટાવે છે તો ‘ભલૂત ભેખ’માં
કેવળ નિઃસંગ ભાવ ! ‘ગિરધારી...મતવાલી’ પંક્તિમાં
ગ અને મ ની વર્ણસમાર્પ દ્વારા કૃષ્ણ-મીરાંના વિરહની
તીવ્રતા અનુભવાય છે. આ વિરહ અને પ્રેમનું મહીધું
નૃત્ય આરંભાય છે ડાળી ખૂંસે છે ત્યારે ! બુઝો – ‘દૃષ્ટિ
એનું...ઝૂકાઝૂક.’

પડછાયાનું હલનચલન નીચ વેગે હોય છે. કવિ આ નચલનમાં ખરેખર લીન બને છે. તેમાં નૃત્ય નિહાળે અને મૂક ગીત સાંભળી રહે છે । કવિચેતના અગમનો એવો રશ્મિ પામી છે કે આ સ્થૂળમાં પણ અગોચરનું । અને ગીત દ્વારા તેઓ ઐક્ય અનુભવી રહ્યા છે. નૃત્ય એવું ભાવવિભોર અવસ્થામાં થાય છે કે રાવેશમાં અંગેઅંગ કટક થઈ જાય છે. ‘ઝૂકાઝૂક’ હમાં સશકત શરીરની મતિશીલ ચપળતા વ્યક્ત । છે. રાસમંડળીઓ જે નૃત્ય કરે છે તેમાં ચપળતા, તંદ્રાશક્તિ, સ્ફૂર્તિ, લય, માધુર્ય, શક્તિ અને સૌંદર્યનો નવ્ય જોવા મળે છે. આવા રાસની તીવ્ર ગતિનો વ આ ઝૂકાઝૂક શબ્દ રજૂ કરે છે. સહજ રીતે ા શબ્દ-પસંદગી અને એટલે જ અભિવ્યક્તિ કાવ્ય-વને બહેલાવે છે. ‘ઝ’ તો ઉચ્ચાર નશા જેવી મસ્તીનો શુસારો આપે છે. પડછાયાની આ ઝીણીઝીણી ભાલ જો કે કોઈ જાળની ભાલ હોય તેવી લાગે છે. કવિ । અણુદોષને દેખવા માટેની જ જાણે કે જાળી હોય । જણાવે છે. અહીં સુંદર ચિત્ર બિપસે છે. કોઈ રી મહેલના જોખમાંથી પ્રિયતમને નિહાળતી હોય વી રીતે અહીં ‘અણુદોષ’ને નિહાળવા માટે જાણે ચેતની ફેરી જાળી ન હોય એવી ઉત્પ્રેક્ષા જ્યારે પાય છે ત્યારે શબ્દાતીત અનુભવ શબ્દબદ્ધ થાય છે. જુદો છે એટલે જ એ ‘અગોચર’ છે. તેને જોવા ટે સ્થૂળ જાળી ન ચાલે. તેને જોવા માટે જોઈએ હમ જાળી, માત્ર સૂક્ષ્મ પણ નહીં, ‘પ્રકાશ’ની જાળી । હો જ્યોતની જાળી કેવું સૂક્ષ્મ અને વેધક પ્રતીક બને છે જુઓ. કવિચેતનાએ આવી કોઈ જ્યોતની જાળીમાંથી કિયું કર્યું છે અને અકથ અણુદોષને ઝાંખોપાંખો જોયો તેનું તેજમાંથી નકશીકામ કરી ચિત્ર ઉપસાવી આપ્યું . આ જ્યોતની જાળીમાંથી જાણે આપણે ય જોયા ઈને અણુદોષને જોવા મથતા હોઈએ એવું લાગે છે.

જ્યોતની જાળીમાંથી દર્શન થયા પછી ચેતનામાં એક રૂપાંતર થાય છે. પડછાયાની કાળીમાંથી જે દૂરની અસલ કાળી છે તે આ દર્શન પછી પડછાયાની કાળીને જોવાની દૃષ્ટિ બદલે જનતાં ‘અસલ’ અને ‘પડછાયો’ અદ્વૈતમાં પરિણમે છે. એટલે જ દૂરની કાળી હવે ‘પ્રાણુથી યે પાસે’ બની જાય છે. જાણે કે સમગ્ર અસ્તિત્વમાં આ કાળ ફેલાઈ જાય છે. જે રંગ-સુગંધ વગરની હોતી તેના કાળજમાં ‘અણુસંઘેલ સુવાસ’ પ્રસરે છે । ‘અણુસંઘેલ’ શબ્દ દ્વારા ગહનનું સુગંધભર્યું રહસ્યાત્મક સૂચન થાય છે. ‘કાળજી’ શબ્દથી ‘કોરી’ રેખની જીવંતતા ધડકા જોઈ છે. પછી તો પડછાયામાં રસાળી પ્રાણુધારા-ચૈતન્યધારા રેલી રહે છે । માનવચેતનામાં જે પ્રાણુધારા છે એ જ અહીં પડછાયામાં રેલાતાં પડછાયો અને કવિચેતનાનું સાચું, ઐક્ય સધાય છે. પંક્તિઓમાં વર્ણસંગાઈનું માધુર્ય અણુસંઘેલ સુવાસની જેમ ફેરી રહે છે.

આ કાળી જે જગીચામાં ફૂલોથી લીલમવરણી કાયાથી મહોરી છે તેની કાળી જાયા ભીત પર આવી છે. ‘પેલા બાગમાં’ શબ્દોથી અગોચર પ્રદેશ સૂચવાય છે. એ પ્રદેશનું સૌંદર્ય અને સમૃદ્ધિ ‘ફૂલો મહોરી’ અને ‘લીલમવરણી કાયા’થી દર્શાવાય છે. જ્યોતની જાળીમાંથી અણુદોષને આટલો જોવા પછી કવિ એક પ્રશ્નાર્થમાં રૂબી જાય છે. હાલકા આડે એ જ કાળી આખું ધર ઉજાળતી કેમ જાય છે ? આ પ્રશ્નાર્થનો ઉત્તર પ્રશ્નાર્થ જ રહે છે, અને એક રહસ્યાત્મક લાગણીના અનુભવમાં આપણને છોડી દૂરની કાળી અદૃશ્ય થઈ જાય છે. છેલ્લી પંક્તિ (‘કેવી દૂરની કાળી’) સુધી પહોંચતાં ભીત, પડછાયો, કાળી, કોઈ અગમ્ય તત્ત્વનાં રહસ્યાત્મક વાહક બની રહે છે. અનુભૂતિની સ્વરથ અભિવ્યક્તિની ગતિ આ કાવ્યમાં જોઈએ તો પ્રથમ ભીત, કાળી, પડછાયો સ્થૂળ રૂપે નજર સમક્ષ ખડાં થાય છે. પછી એ પડછાયા દ્વારા વિરક્તિ અને મીરાંના પ્રેમ સાથે સાધુજન્ય રચાય છે.

પડછાયાનું હલનચલન, મૂક ગીત અને નૃત્યમાં પરિવર્તિત થાય છે અને જ્યોતની જાળી બજે કે ‘અણદીક’ને જેવા માટે રચાઈ જાય છે. આ અણદીકની અનુભૂતિ ચેતનામાં આમૂલ રૂપાંતર સાધી આપે છે ત્યારે દૂરની ડાળી પ્રાણુથી જે પાસે આવીને અણુસૂંઘેલ સુવાસથી મધમધતી પડછાયામાં પ્રાણુધારા રેલાવી રહે છે. અહીં સુધીની ગતિ ભીંત, ડાળી, પડછાયા-રથૂળ તત્ત્વ દ્વારા બાહ્ય તરફથી આંતરચેતનાની અનુભૂતિ તરફ ગતિ કરાવે છે અને અંતે કવિ કોઈ અજોયર પ્રદેશમાંથી પાછા ફર્યા હોય અને એ પ્રદેશની અલૌકિક મરતીમાં હોય તેમ અણુદિક્ષ પ્રશ્ન પૂછે છે કે ‘અજોયર’ એવા

બાગમાં એ ડાળ ફૂલથી મહોરી છે અને અહીં તો માત્ર તેની કાળી છાયા જ આવી છે. એ મૂળ ડાળી જ દીવડા આડે આપું ઘર ઉઝળતી શા માટે જતી હશે? અને ‘ધર’ શબ્દ કેટલો સૂચક બની જાય છે!

આંતરપ્રજ્ઞા દ્વારા જે ઉદ્દણ્ડ થાય છે તે રહસ્યાત્મક સ્પર્શને સરળ, સહેજ, પ્રવાહી અને માર્મિક રીતે શબ્દોમાં વ્યક્ત કરી શકવાની કવિ શક્તિ ધરાવે છે. આ કાવ્ય સુરેખ, ઉત્કૃષ્ટ અને આંતર અનુભૂતિની રહસ્યાત્મકતાને પ્રકટ કરતું અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનું એક વિરલ કાવ્ય લાગે તો તેમાં આશ્ચર્ય નથી.

સૂચનાઓ

- * સર્જકોને જવાબી ટપાલખર્ચ ન મોકલવા વિનંતી છે. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિના દરમિયાન આપવામાં આવે છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજાવી.
- * વ્યવસ્થા અંગેનો સંઘર્ષો પત્રવ્યવહાર ‘વ્યવસ્થાપક’ કવિલોક C/o કુમાર કાર્યાલય, રાયપુર, અમદાવાદ-૧’ એ સરનામે જ કરવો.
- * આપનું લવાજમ જે પૂરું થઈ ગયું હોય તો રૂપિયા પંદર સતવરે મોકલી આપશો.
- * આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧ છે. શિક્ષણ સંસ્થાઓ અને ગ્રંથાલયો પણ આજીવન સભ્ય બની શકે છે.
- * આપનું સરનામું બદલાય તો તરત જ તેની બાજુ કાર્યાલયને કરશો.
- * લવાજમ ચેકથી મોકલો તો બેંક કમિશનના રૂપિયા બે ઉમેરીને મોકલશો.

‘કવિલોક’ સામયિક અંગેની માહિતી

[૫ રજિસ્ટ્રેશન ઓફ ન્યુસપેપર્સ (સેન્ટ્રલ) રૂલ્સ, ૧૯૫૬ અન્વયે (ફોર્મ નં. ૪, રૂલ નં ૮)]

૧ પ્રકાશન સ્થળ : કુમાર કાર્યાલય લિમિટ્ડ ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ-૧

૨ પ્રકાશન સમય : દ્વિમાસિક, દર અંશેષ્ઠ બીજી મહિનાની છેલ્લી તારીખે

૩ મુદ્રકનું નામ : ધીરુ પરીખ; રાષ્ટ્રીયતા : ભારતીય; સરનામું : ‘લાવણ્ય’, વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬

૪ પ્રકાશકનું નામ : ધીરુ પરીખ; રાષ્ટ્રીયતા : ભારતીય; સરનામું : ” ” ” ”

૫ તંત્રીનું નામ : ધીરુ પરીખ; રાષ્ટ્રીયતા : ભારતીય; સરનામું : ” ” ” ”

૬ માસિક કે માસિકોનાં નામ-સરનામાં : રમણીકભાઈ પારેખ, શુભાખંડાસ બ્રોકર, રાજેન્દ્ર શાહ, અનિલ શેઠ,
કુમાર કાર્યાલય લિ. ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ

હું ધીરુ પરીખ આથી જાહેર કરું છું કે ઉપર જણાવેલી વિગતો મારી વધુમાં વધુ જાણ અને સમજ મુજબ સાચી છે.

ધીરુ પરીખ
પ્રકાશક

મે. એચ. જે. લીચ એન્ડ કંપની

હાઈ ટેમ્પરેચર ગ્રીઝ અને લુબ્રિકેટિંગ ઑઇલના બનાવનાર

એશિયન બિલ્ડિંગ

આર. કામાણી માર્ગ - બેલાર્ડ એસ્ટેટ

મુંબઈ ૪૦૦ ૦૩૮

ટે. નં. ૨૬૪૪૦૪

ટેલેફોન નં. Lub ૬૦૬૪

**With Best Compliments
From**

KAMAL ART PRINTERY

Commercial printers and box manufacturers

38 Police Court Lane, Fort

BOMBAY 400 001

Phone : 266544

કાવ્યસમ્રાટ
(પાંચમું)
વિશેષાંક

૨૦૩૭

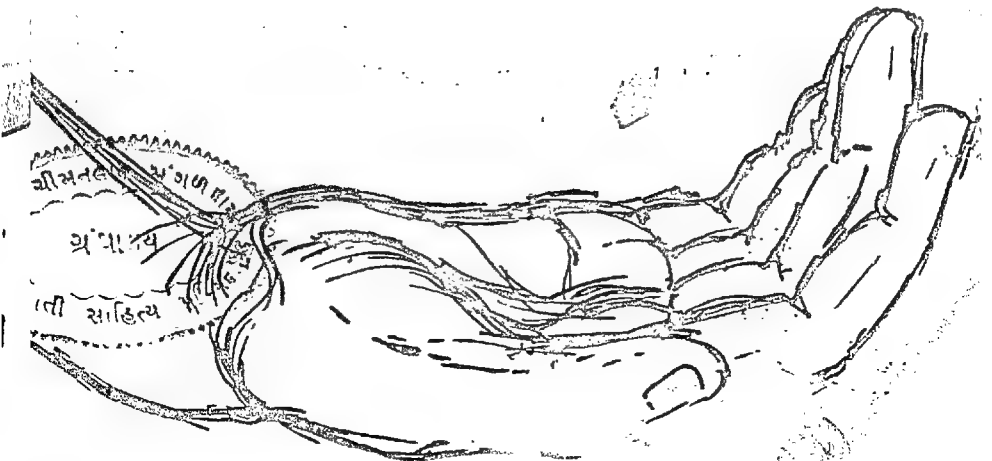
એ-જૂન ૧૯૮૧

સળંગ આંક ૧૪૧

કવિત્નોક

રાત્રી કવિતાનું ઋતુપત્ર • સંપાદક રાજેન્દ્ર શાહ • તંત્રી : ધીરુ પરીખ

દિવ્ય આંક ૬૬



લેખા

સાચું કાવ્ય • યશવન્ત શુક્લ • ૧
અંગ્રેજી કવિતામાં આધુનિકતા • નલિન રાવળ • ૨
બંગાળી કવિતામાં આધુનિકતા • ભોળાભાઈ પટેલ • ૧૨
અસમિયા કવિતામાં આધુનિકતા • ભોળાભાઈ • ૨૭
હિન્દી કવિતામાં આધુનિકતા • મહાવીરસિંહ • ૩૬
ગુજ. કવિતામાં આધુનિકતા... • પ્રવીણ દરજી • ૪૪
ગુજ. કવિતામાં આધુનિકતા... • ચંદ્રકાન્ત શેઠ • ૫૭
ફ્રેન્ચ કવિતામાં આધુનિકતા • નિરંજન ભગત • ૬૩
આભારદર્શન • પિનાકિન્ કાઠેર • ૬૩
પદ્માત્કથન • ધીરુ પરીખ • ૬૫

કાવ્યો

સ્થપતિ • સ્નેહરશ્મિ • ૭૩
વિપરીત વરતાવ • રાજેન્દ્ર શાહ • ૭૪
ગઝલ • અબ્દુલકરીમ શેખ • ૭૪
ગાંધારી • મન્દુકુમાર ત્રિવેદી • ૭૫
અરસપરસ • ભગવતીકુમાર શર્મા • ૭૫
સાંભરણે ઝાલશું • પિનાકિન્ કાઠેર • ૭૬
આ ક્ષણે જ • નલિન રાવળ • ૭૬
ક્રાંતિકાર અંગ • ધીરુ પરીખ • ૭૭
ઉભકક • ચિત્રુ મોદી • ૭૮
ચર્મ આધ્યા • સુકલ ચોકસી • ૭૮
અંધારે આંખ મારી ખુલી • રઘુવીર ચૌધરી • ૭૯
સલામત • શ્રીકાન્ત માહુલીકર • ૭૯
અગાણી પાંચ કન્યાઓ • રામચંદ્ર પટેલ • ૮૦
તેઓને મારે ? • દલપત ચૌહાણ • ૮૧
હરીશગામ ચર્મને • હરીશ ધોળી • ૮૨
તું પાસે હોય છે ત્યારે • રવીન્દ્ર પારેખ • ૮૩
લગન આપ્યાં દૂકડાં • 'સલિલ' • ૮૪
ગીત • મધુકાન્ત દ્વિવેદી • ૮૪
ફેર છે • આહમદ મકરાણી • ૮૪
ધડિયાળમાં • 'અગમ' પાલનપુરી • ૮૫

મેન્સન ૧૯૮૧

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

ધંસાવાચ્ય • બટુકરાય પંડ્યા • ૮૫
મળે • કમળચંદ્ર ખેદિલ • ૮૬
સરળ • હર્ષદ ત્રિવેદી • ૮૬
આપી બુઝો • દિલેશભાઈ • ૮૬
હોય છે • મૂળશંકર ત્રિવેદી • ૮૬
હું મળું • રાહી ઓધારિયા • ૮૭
હિમાળે જઈએ • દિલીપ વ્યાસ • ૮૭
લાવ તારી હથેળી • નવનીત ઉપાધ્યાય • ૮૭
સિંગારેટનું ગીત • મહેન્દ્ર ગોહિલ • ૮૮
પડવે બૂઝ્યાં • માણેકલાલ પટેલ • ૮૮
મારું નામ હોય • રશ્મિન્ પટેલ • ૮૮
મિલન કરાવી દે • પુરુ સોલંકી • ૮૯
લટકતા નથી હવે • ધીરજ ગોસાઈ • ૮૯

આવરણ

માધવ શામાનુજ

સલાહકાર

રાજેન્દ્ર શાહ • નિરંજન ભગત

¶ 'કવિલોક' દેશાસિક વર્ષની છઠ્ઠામાં ૬૨ બે મારો — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઓગસ્ટ ઓક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. ¶ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ થા પા. ૨-૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ થા ડો. ૧૩

આ અંકની છટક કિંમત રૂ. ૭

આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૨

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:

'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક: ધીરુ પરીખ

મુદ્રણસ્થાન

કુમાર પ્રિન્ટરી-૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ-૧

કવિતોક

ગ્રીષ્મ . વિ. સં. ૨૦૩૭

ચૈત્ર-૧૯૮૧

।૩૦ વ્રાહ્મ મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો ને વ્રાહ્મિ પ્રતિષ્ઠિતં સ્વાવર્ણાવૈર્મે ગયિ ।

સાચું કાવ્ય

અમુક લક્ષણોવાળું હોય તે જ કાવ્ય અને તેનાથી જુદું તે અ-કાવ્ય, એ વલણ, મારા અધીન મતે, ચૈતન્યનાં અવનવાં સ્ફુરણોની શક્યતા વિશેની અશ્રદ્ધા સૂચવે છે. કાવ્યની બાબતમાં તો એવું જોઈ શકાય છે કે વિવિધ રુચિનાં ભાવકોને પોતપોતાનાં વિવિધ કવિઓ હોય છે અને તે બધા કંઈ સમઘાલીનો હોવા પણ જરૂરી નથી; ઘણા પૂર્વકાલીનો પણ હોય છે. તેથી જ તો ક્યારેક કોઈ વિસરાયેલો જૂનો કવિ જોર કરીને નવા જમાનાને ભરી મૂકતો હોય છે, તો પોતાના જમાનામાં ઘણી ખ્યાતિ પામેલો છેક જ વિસરાઈ જતો હોય છે. પણ સહૃદય ભાવક તો યથારુચિ યથાશક્તિ પોતાનાં કાવ્ય-ધનમાંથી ભાવતું શોધી લે છે. એટલે અભિવ્યક્તિના, કૌશલના, ટેકુનિકના બધા પ્રકારોને કવિતામાં અવકાશ છે...

અમુક જ વિષયપસંદગી, અમુક જ નિરૂપણશૈલી, અમુક જ છંદોઓ, અમુક જ પદ્ધતિઓ સરળત્ય ત્યારે જ કાવ્ય થાય એવી માન્યતા અદ્યતન કવિઓનો પોતાનો કવિતાતત્ત્વ વિશેનો ખચાલ જૂઠો પાડે છે, અર્થાત્ પોતાની જ શ્રદ્ધા વિશેની નાસ્તિકતા એથી સૂચવાય છે. સાચેસાચ કાવ્ય પ્રકટે છે ત્યારે તો એના આસ્વાદથી કૃતાર્થ થઈએ છીએ. જે કૃતાર્થ નથી કરતું તે અભિનિવેશપૂર્વક ચર્ચા કરે છે અને પોતાને સ્વીકારાવવા લાખ ઉધામા કરે છે. એટલે હું તો એટલું જ કહીશ કે મને—ભાવકને—તો સાચા કાવ્યની ગરજ છે, પછી એ આ જમાનાનું છે કે તે જમાનાનું છે, આનું લખેલું છે કે તેનું લખેલું છે, આ વિચાર-વલણ કે આગ્રહમાંથી જન્મ્યું છે કે તે વિચાર-વલણ કે આગ્રહમાંથી જન્મ્યું છે, તેની મને—ભાવકને—કશી પડી નથી. મારે તો હૃદય સંતર્પક સાચું કાવ્ય જોઈએ.

યશવન્ત શુક્લ

[પ્રુથ-નવિસભાના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ વિશેષાંક અનિયતકાલિક 'કવિતા' ૧૦ માંથી]

અંગ્રેજી કવિતામાં આધુનિકતા

નહિત રાવળ

પોતાના સમયને આરપાર યથાર્થ દૃષ્ટિએ જોવો એ આધુનિકતાનું એક લક્ષણ છે. સમકાલીન સમાજને ચિદ્રિસ્ત દૃષ્ટિએ તપાસવો તે આધુનિકતાનું ખીબું લક્ષણ છે, અને વર્તમાન સાહિત્યની નિઃસારતાને લક્ષમાં લઈ અભિનવ સર્જકદૃષ્ટિને નવીન સાહિત્યસ્વરૂપો દ્વારા પળોટવી તે આધુનિકતાનું અગત્યનું લક્ષણ છે. પણ આધુનિક દૃષ્ટિની સાર્થકતા રહેલી છે સંસ્કૃતિક-સાહિત્યિક પરંપરાના અનુસંધાનમાં સમગ્ર મનુષ્યને વિલોકવામાં. વસ્તુના હાર્દમાં પ્રવેશી ધર્મગત-નીતિગત તત્વોને પ્રમાણી મનુષ્યની મર્યાદા, મહાનતા, વેદના શી છે તે સમજતા રહી તેનું પ્રમાણ શું છે, તેની નિયતિ શું છે, તેનું ચિતવન કરવું તે કવિકર્મ ગણાય છે. આ કવિકર્મ આધુનિક અંગ્રેજી કવિતાના કટોકટીના કાળે કેટલાક પ્રખુદ સર્જકોને હાથે થયું, એક એવી ભાષામાં થયું કે જે સર્વથા નવીન હતી, એક એવા અર્થગર્ભ કલ્પનમાં કે જેની સાથે સંકળાયેલા હતા અર્વાચીન માનસના અસંખ્ય સંકુલ સંસ્કારો.

ઐગણીસમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ યુરોપના ઉત્તમ માનવ-ઇતિહાસની સમાધિનો કાળ ગણાય છે. ઈર્જેન્ડમાં પુનરુત્થાન સમયથી શરૂ થયેલી અંગ્રેજી પ્રજ્ઞના સર્વોચ્ચ વિકાસની તવારીખ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ આવતાં ખતમ થઈ ગઈ. સીડની-રપેન્સરથી આરંભાયેલી ખ્રિસ્તી ધર્મ-મૂલક માનવતાવાદી અંગ્રેજી કવિતાની સમૃદ્ધ પરંપરા ટેનિસન પાસે વિરમી ગઈ. યાસરથી છીટસ લગી સળંગ જેવા મળતી પ્રવાહી પદ્ધતિવાળી કવિતાની ગતિ નજીકે વિલય પામી. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ-સર્જિત ભૌતિકતામાં રાયતો શોષણખોર નગરસમાજ પ્રકૃતિથી

વિખૂટા પડી ગયો, તેની કલ્પનાશક્તિનો હ્રાસ થયો. જડ ચોક્કામાં જડખેસલાક બંધાઈ ગયેલું માનવીનું જીવન યંત્રવત્ ધોરણે ચાલવા લાગ્યું. કાર્વિનના ઉત્ક્રાંતિ-વાદે, તેના ગ્રંથ "Origin of Species"ના પ્રકાશને, આખી પ્રજ્ઞની શ્રદ્ધા હચમચાવી નાખી. જોડવિષ મોનોડ નામના ખાયેકિમિરે પોતાની શોધના નિર્ણયો રૂપે કહ્યું કે જીવનપ્રક્રિયા અંધ છે અને મનુષ્યનું આવવું અકસ્માત છે—Process of life is blind and man an accident. નીતિશૂન્ય-ધર્મશૂન્ય પ્રજ્ઞના વિનિપાતને લક્ષ કરતી સંગ્રાહ આર્નલ્ડ ટેલનિયએ પ્રયોજી છે: આત્મામાં પડેલી ફાટ-આત્માની તિરાડ— "The schism in the Soul".

આ સદીના આરંભે ઈર્જેન્ડમાં જે કાવ્યપ્રણાલી હતી તે સુવાળાં ગોપકાવ્યોમાં-પ્રકૃતિચિત્રણોમાં રાયતી હતી. આ જ્યોર્જઅન કવિતા સાંસ્કૃતિક વિનિપાતની ગર્તામાં ધંકલાયેલા સમાજથી નજીકે પીડા ફેરવાને બેઠી હતી અને સામાન્ય વાચક—common reader—ને પ્રસન્ન કરવાનું જ એકમાત્ર લક્ષ્ય રાખતી હતી. પહેલું વિશ્વયુદ્ધ નાગ્યું અને ભ્રામક રોમેન્ટિક ખવાખમાં રાયતી પ્રજ્ઞને આંચકા આપ્યો Siegfried Sasson ને Wilfred Owen નાં યુદ્ધકાવ્યોએ. સમાચારપત્રો અને ખી. ખી. સી. પરથી ટોફી ટેબલ પર યુદ્ધના સમાચારો લેતી ખ્રિસ્તની પ્રજ્ઞએ પહેલી વાર બ્યારે 'Life of flesh' turning into a 'Life of dust' અને 'How easy it is to make a ghost' જેવી પંક્તિઓ-વાળાં કાવ્યો વાંચ્યાં ત્યારે યુદ્ધની નારકી શૂતાવળનો તેઓને કંઈક ખ્યાલ આવ્યો. એલિયટ આ સાર્વત્રિક લયાવહતા આ પંક્તિમાં તાદશ કરી આપી :

'I will show you fear in a handful of dust.'

(મુઠ્ઠીભર ધૂળમાં હું લય જતાવીશ.)

આ સમયે ડેટલાંક સાહિત્યિક પરિચળોએ એક એવી સમાન ભૂમિકા રચી જેના પર ઊભા રહી હેન્રી જેમ્સ, એઝરા પાઉન્ડ, વૅટ્સ, જેમ્સ જેય્સ અને એલિયટ જેવા સર્જકોએ યુરોપના ચિત્ત સાથે પોતાના ચિત્તનું અનુસંધાન કેળવી યુરોપીય સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક પરંપરા સાથે પોતાના લેખનનો તાર મેળવ્યો.

અંગ્રેજી કવિતામાં ક્રાંતિ આણનારા પ્રથમ સર્જક તે એઝરા પાઉન્ડ. પાઉન્ડ-એલિયટ પોતાનાં કાવ્યો અને વિવેચનો દ્વારા આધુનિક કવિતાની બલિષ્ઠ પરિપાટી રચી આપી. આ બંને સર્જકોએ અમોઘ પ્રાણુશક્તિ અને કલ્પનાશક્તિને બળે કાવ્યભાષાનું આખું કલેવર જ બદલી આપી કાવ્યરુચિનાં નવાં સર્વશીલ ધોરણો ધડી આપ્યાં. પ્રવર્તમાન નિઃસર્વ કવિતા અને પ્રશંસાત્મક વિવેચનની સામે 'ઇગોઇસ્ટ', 'બ્લાસ્ટ' 'એથેનિયમ' વગેરે સામયિકોએ જબરો ઊઠાપોઠ ઉઠાવેલો, પણ નિષ્પાયિક અસર તો ઊભી કરી કૃતિલક્ષી વિવેચનાના પ્રવર્તકો આદ્ય. એ. રિચર્ડ્સ, એફ. આર. લિવીસે તેમ જ હ્યુમ, પાઉન્ડ અને એમિ લૉવેલના નેજા તળે ઊભા થયેલા કવિજૂથે. કાવ્યમાં પ્રતિરૂપ-image-નું મૂલ્ય સમજવતા કાવ્યના રચનાતંત્ર ઉપરના તેમના વિચારોએ એક નવો કાવ્યવાદ (imagism) ધક્ર્યો. કવિતામાં સ્વરમુદ્રા phonetic gesture અને દૃશ્યમુદ્રા graphic gestureનો ડેટલો મહિમા છે તેને લક્ષ્ય કરી પાઉન્ડે કલ્પનલક્ષી કવિતાનું જે લક્ષણ બાંધ્યું તે નોંધપાત્ર છે : 'વિચાર અને ઊર્મિના સંકુલ સ્વરૂપનું ક્ષણાર્ધમાં થતું પ્રકટીકરણ પ્રતિરૂપ તરીકે ઠરે છે'. (An image is that which presents

an intellectual and emotional complex in an instant of time) કાવ્યને બિનંગત ધોરણે જોવાની, કાવ્યમાં લોકબાનીને પ્રતિષ્ઠિત કરવાની તેમ જ મુક્તચંદ—Free Verse—ને કાવ્યવાદન તરીકે રદ કરવાની બાળનમાં પણ કલ્પનવાદના પુરસ્કર્તાઓએ પહેલ કરી. જે કે પાઉન્ડે કલ્પનવાદનો સિદ્ધાંત ધક્ર્યો તે પહેલાં 'મેટ્રોના સ્ટેશન પર'—'In a Station of the Metro'—નામની કૃતિમાં કલ્પન સિદ્ધ કર્યું હતું :
The apparition of these faces in crowd;
Petals on a wet-black bough.

(જૂતાવળ આ ચહેરાઓની ટોળામાં;

ભીની-કાળી કાળી પર ફૂલપાંદડીઓ.)

એલિયટનું આ કલ્પન ડેટલાંક ઉત્તમ કલ્પનોમાંનું એક છે :
The yellow fog that rubs its back
upon the window panes'

(બારીઓના કાચ પર પીળું ધુમ્મસ તેની પીઠ ધસી રહ્યું છે.)

કાર્લ સૅન્ડર્બર્ગની કૃતિ 'Fog'માં પણ વેધક કલ્પનો જોવા મળશે. જેમ કે,

The fog comes on little cat feet.

(નાના બિલ્લીપગે ધુમ્મસ આવે છે.)

કલ્પનશ્રેણી ઉત્તરોત્તર વિકસતી વિકસતી વિવિધ અર્થોના સાહચર્યથી જે ક્ષણે કાવ્યમાં એક વ્યાપક પરિમાણ રચે છે તે જ ક્ષણે કાવ્યમાં પ્રતીકનું સ્વરૂપ ઉદ્ભવે છે.

એલિયટે કહ્યું છે. 'એઝરા પાઉન્ડ કવિતા માટેના કાન સાથે જન્મ્યા.' એંગ્લોસેક્સન કવિતાનો માતખર ચંદ તેમણે 'સીફ્ટર'ના અનુવાદમાં ઉતાર્યો. પરંપરાગત અંગ્રેજી છંદોબદ્ધ વાણીનો લય તેમણે કૃતિઓમાં એવી રીતે સારવી આપ્યો કે જેનો રચ્યુક આધુનિક અંગ્રેજી કવિતામાં રમતો થયો.

યુરોપમાં જિલી થયેલી સાંસ્કૃતિક કટોકટીમાંથી જે વિશ્વયુદ્ધો સરળતાં એ તેમની પ્રતીતિ. નરવું વાતાવરણ રચવા લેખકોએ બહાર આવવું જ જોઈએ એ તેમની પ્રતિભા. કવિતા હાથે જ વ્યક્તિ અને સમાજના વિચારતંત્રની રક્ષા થાય છે એ તેમનો વિશ્વાસ. જેમ એલિયટ લોકવાયુત્તે વિશુદ્ધ કરવામાં કવિકર્મ જોઈએ છે તેમ પાઉન્ડે પણ સમાજની તંત્રવ્યવસ્થાનો આધાર વીર્યવંત શબ્દની સંરક્ષામાં જોયો છે. આ શબ્દ જો મૂલ્યહીન બને તો વૈમકિત્ક વિચારની વ્યવસ્થા તૂટી પડે અને અરાજકતા પ્રસરે. ‘મેબરસિ’માં પાઉન્ડે કટાક્ષની ધારે આધુનિક નગરસંસ્કૃતિને વિલોપી, પણ તેમની મહાકાવ્ય રચના ‘Cantos’નો ફલક જગતની સંસ્કૃતિઓને વ્યાપમાં લેતો ચાલે છે. યૅટ્સની જેમ પાઉન્ડે પણ વિચારે છે કે જાતીય સંબંધોની પવિત્રતા ઉપર સમાજ ટકે છે. પણ આ પવિત્ર સંબંધને નષ્ટ કર્યો વ્યાજબી પ્રગ્નઓએ. મનુષ્યના અધઃપતનના મૂળમાં નાણાકીય બદલવ્યવહાર રહેલો છે. પાઉન્ડે અહીં લૅટિન શબ્દ ‘ઉશુરા’ પ્રયોજે છે, જેનો અર્થ નૈતિક અધઃપતન થાય. સર્વત્ર ઉશુરાના નિર્યંત્રણ તળે સખડતી સંસ્કૃતિનું વર્ણન આ પંક્તિઓમાં વેધક રીતે આલેખાયું છે :

‘ગર્ભમાં ભૂણુની હત્યા કરતી;
પ્રેમને વિદ્વંસમાં પહોંચાવતી,
પતિ-પત્નીની શય્યામાં બંનેની વચ્ચે લંબાવતી
ઉશુરા...વેશ્યાઓનાં પડખામાં ઉશુરાના
તર્જનીસંકેતથી મહાંઓ લોગન પર બેઠાં
જીવતો જણે જાય છે જીવતોને
ગંદી વસાહતોના વ્યાજબી માલિકો
એટલા તો કૃપણ અને કૂર કે
કાચબાને ચોટેલી જૂને પણ નિચોવી લે છે.

‘Cantos’ અસંખ્ય અવાજો અને અસંખ્ય સ્વરોનું

૪] કવિલોક-મે-જૂન ૧૯૮૧

મહાકાવ્ય રૂપ છે. હોમર અને દાંતે આદિ સર્જકોના અવાજો ઉપરાંત અનેક કવિજનોના સ્વરો અહીં ગૂંથાયેલા છે. વિવિધ કાવ્યશૈલીઓનું અહીં મિશ્રણ છે. પણ અનેક સ્તરે વિકસતાં કાવ્યોના ધ્વનિ મનુષ્યને તેના યથાર્થરૂપે પ્રમાણુતાનો છે. વ્યાપક મૂલ્યહાસને ધમ અને નીતિનાં પરિમાણોના સંદર્ભમાં સમજવાનો પ્રયત્ન થાય તો પુનર્નિર્માણ માટે કમળું આગળ જઈ શકાય એવો અહીં ધ્વનિ છે.

રૉબર્ટ ક્રિજીસને પાઠવેલા એક પત્રમાં હૉપકિન્સે અંતરનો ભ્રમજોષ પ્રગટ કરતાં લખેલું: ‘ઘણા સમયથી મારા કાનમાં એક નવા લયનો પડઘો સતત ધ્રુમરાયા કરતો હતો તેને હવે કાગળ પર ઉતારી શક્યો છું’. (I had long had haunting my ear the echo of a new rhythm which now I realized on paper). સ્વરભારવાળા અને સ્વરભાર વિનાના અક્ષરોના વિશિષ્ટ લયસંવિધાનને હૉપકિન્સે સંગ-રિધમ તરીકે ઓળખાવ્યું. જે કૃતિમાં આ નવો લય પ્રયોજ્યો તેનું શીર્ષક છે: ‘The wreck of the Deutschland’: ટેમ્સનદીના મુખમાં થયેલી નૌકા-હોનારતમાં મૃત્યુ પામેલી પાંચ સાધ્વીઓના સમાચારે સંક્ષુબ્ધ થયેલા કવિએ આત્મમંથન બાદ આ કરુણ ઘટનાનું નિરૂપણ કરતું કાવ્ય એક એવી તાત્ત્વિક ભૂમિકા પર રમ્યું કે જેનો અસ્વીકાર ક્રિજીસ અને જેમ્સર્ટ પંથના સભ્યોએ કર્યો. કવિએ વ્યક્તિ અને ઈશ્વરના સંબંધો વિશ્લેષી ‘ટેરિબલ સૉનેટ્સ’ની શ્રેણી રચી તેનો પણ અસ્વીકાર થયો. તેમનાં શબ્દપ્રયોગો-શબ્દસમાસો-લયસંયોજનો અને કલ્પનોને તેમના સમયનો સાહિત્યિક વર્ગ સમજી જ ન શક્યો. મિત્રોની પ્રતિકૂળ અને ભ્રામક કાવ્યસમજને લઈ હૉપકિન્સનો સંગ્રહ પ્રકટ ન થઈ શક્યો. એક મૌલિક કાવ્યપ્રતિભા ધરાવતો સર્જક પોતાના સમયની પ્રજાથી અસાત રહ્યો.

કવિના મૃત્યુ પાદ ત્રીસ વર્ષ પછી ૧૯૧૮માં તેમનો સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ થયો અને સંગ્રહમાંથી ઊપસતી અત્યંત વૈયક્તિક સર્જકશક્તિએ વીસમી સદીના પ્રત્યેક કવિજનનું ધ્યાન આકર્ષિત કર્યું. આડન, ડિલન ટોમસ અને ટેડ હ્યુઝસ જેવા કવિઓ ડૉપકિન્સની કાવ્યભાષાની અસર તળે આવ્યા. અર્વાચીન અંગ્રેજી કવિતાની કેટલીક હંદગત-વરતુગત લાક્ષણિકતા આ કવિએ પ્રસ્થાપિત કરી.

તેમની કાવ્યવિભાવનામાં બે સંગ્રાનું ધણું મહત્ત્વ છે : (૧) Inscapce અને (૨) Instress. અનુશ્રુતિની ઉત્કટક્ષણે કળાકાર પ્રકૃતિના કોઈ વિશિષ્ટ સ્વરૂપનું દર્શન કરે છે. પ્રકૃતિનું આ આંતરરૂપ એટલે Inscapce-સર્જનપૂર્વેની એક સ્થિતિ. પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ પરખાતાં જે અસર, જે ભાવ, સર્જકને કાવ્યપ્રવૃત્ત કરે છે તે Instress. આંતરબાહ્ય સ્વરૂપના સંયોજનથી પ્રબોધિત આ કાવ્યવિભાવનાનો વિનિયોગ કવિએ 'The Windhover' નામની વિખ્યાત કૃતિમાં કર્યો છે. સવારના સોનેરી પ્રકાશમાં અધ્ધર આકાશમાં પવનો પર બાજપંખી ચકરાવા લઈ રહ્યું છે, બાજે સમગ્ર અવકાશના અધિરાજની જેમ ! બાજપંખીના ઉડ્ડયનની બદ્ધુર્ધ ગતિના સૌંદર્યમાં તદ્દરૂપ બનેલો કવિ સમગ્ર પ્રકૃતિના સૌંદર્યનું પ્રતીક બાજપંખીમાં પ્રમાણે છે, અને એ જ ક્ષણે બાજ હવાને ચીરતો પૃથ્વી પર ધસતો આવે છે. આ ક્ષણે કવિના મનમાં ત્વરિત નાટ્યાત્મક ચિત્ર ખડું થાય છે. પૃથ્વી પર ફસડાતા બાજમાં કવિ જીસસ ક્રાઈસ્ટના અંતિમ બલિદાનનું ચિત્ર જુએ છે. કાવ્યમાં અર્થચ્છા-યાઓ ઘણીબધી છે. મુખ્ય અર્થચ્છાવા પ્રાકૃતિક સૌંદર્યના પ્રતીકસમા બાજનું સામ્ય આધ્યાત્મિક સૌંદર્યના પ્રતીક ક્રાઈસ્ટ સાથે જોવામાં રહેલી છે.

એલિયટ પોતાની કવિતા તેમ જ વિલિયમ બટલર યૅટ્સ અને રાઈનર મારિયા રિલ્કની કવિતા ફ્રેન્ચ

કાવ્ય-પરંપરાની અસર વગર સંભવી જ શકી ન હોત એમ કહ્યું છે. બોદલેરથી આરંભાયેલી અને પૉલ-વાલેરીમાં પૂર્ણત્વ પામેલી ફ્રેન્ચ પ્રતીકલક્ષી કવિતાનો અહીં નિર્દેશ છે. ઘણું તથ્ય આ વિધાનમાં હોવા છતાં યૅટ્સની બાબતમાં કદાચ આમ નહીં કહી શકાય. તેમની કવિતાનાં મૂળ ઘણાં જાડાં છે. એક વિવેચકે યૅટ્સની કવિતાને નવપલ્લવિત થયેલા પ્રાચીન વૃક્ષ સાથે સરખાવી છે. આ મૂળે સર્વ એવ્યાં છે આયર્લેન્ડની લોક-કથાઓ, પુરાણકલ્પના, પ્રાચીન મંત્રકૃતિઓ અને ખ્રિસ્તી ધર્મમાંથી. સ્વીડનબોર્ગની રહસ્યગર્ભ ફિલસૂફી ને બ્લેકકની રહસ્યગર્ભ કવિતાની ઘેરી અસર યૅટ્સની પ્રતીક-વિચારણા પર પડી છે. યૅટ્સ કાવ્ય સ્વયંને એક અખંડ પ્રતીક ગણે છે જે ઊગે છે અખંડ જીવન-Unity of Being અને અખંડ સંસ્કૃતિ-Unity of culture-માંથી. અનેક પરિણામોની અસરતળે એમના કવિમાનસનું ઘડતર થયું છે.

ગ્રેમ એમની કવિતાનું ચાલક બળ છે. મિત્રો અને પ્રેમિકાઓને ઉદ્દેશી તેમણે કાવ્યો રચ્યાં છે. આત્મગૌરવની પ્રતિષ્ઠા તેમણે કરી છે મિત્રોમાં...And say my glory was I had such friends. પશુ રતેહીબનોને કાળની ગતિમાં તેમણે વિલીન થતાં જોયાં. યૌવનપ્રદીપ્ત મોડગોનના ચહેરાને તેમણે રક્ષાન વૃદ્ધવમાં જુઝાતો જોયો. જુદ પોતાનો જર્જરિત દેહ જોઈ એ બોલી ઊઠ્યા :

'An aged man is but a paltry thing,
A tattered coat upon a stick.'

(વૃદ્ધ માનવી છે તુરજ-નગવડ
ખીંટીએ લટકતો ચીંથરેલાં કાંટ)

સૌંદર્યમાં એકસાથે તેમણે આનંદ અને વિપાદનો ભાવ અનુભવ્યો :

All that's beautiful drifts away
Like the waters

પ્રેમના સહજ સ્વીકારમાં-જીવનના સહજ સ્વીકારવામાં-
આનંદ છે, અન્યથા વિષાદ. 'Down by the salley
gardens' પ્રેમીની કરુણ ઉક્તિ છે. પ્રિયતમાએ કહેલું:
વૃક્ષને પછોં આવે તેમ સહજ રીતે તું પ્રેમને વિલોકને
-ધાસ ફૂટે તેમ સહજ રીતે તું જીવનને વિલોકને
પણ યૌવનના ઉન્માદમાં આ ગણકારાયું નહીં અને
જીવન આંસુમય બની રહ્યું. યૃદ્ધસની આ એક અત્યંત
પ્રાસમધુર રચના છે:

Down by the salley gardens my
love and I did meet;
She passed the salley gardens with
little snow-white feet.
She bid me take love easy, as the
leaves grow on the tree;
But, I being young and foolish, with
her would not agree.
In a field by the river my love and I
did stand,
And on my leaning shoulder she laid
her snow-white hand.
She bid me take life easy, as the grass
on the weirs;
But I was young and foolish, and
now am full of tears.

પ્રેમની અનેક ગતિવિધિનાં અને 'Leda and
the Swan' જેવી કૃતિઓમાં તો જાતીય રહસ્યને
વિશ્લેષતી અનુભૂતિનાં કાવ્યો યૃદ્ધસે કર્યા છે. પણ તેમણે
જેનું કે તેમની કવિતાનો વિશાળ ચાહકવર્ગ તેમની
પાસે એક જ પ્રકારની કવિતાનો આગ્રહ રાખે છે.
લાગણીઓમાં રાચવું જ ગમે છે. પ્રશંસકોના આ ખ્યાલથી

૬] કવિસાહ • મે-જૂન ૧૯૮૧

તેમણે આખી કાવ્યશૈલી પલટી નાખી. વિષય-વસ્તુ
પદ્ધત્યું, કેમ કે વચ્ચે સમય પદલાયો હતો. કાવ્યભાષાનો
નવેસરથી વિચાર કરવો અનિવાર્ય હતો. આ આખું
રૂપક તેમણે 'A coat' નામના કાવ્યમાં મૂક્યું છે:

I made my song a coat
Covered with embroideries
Out of old mythologies
From heel to throat;
But the fools caught it,
Wore it in the world's eyes
As though they'd wrought it.
Song, let them take it,
For there's more enterprise
In walking naked.

અગાઉ કાવ્યપ્રયોજિત સધળાં ઉપકરણો-અલંકરણો એક
બાજુએ મૂકી યૃદ્ધસની કવિતાએ નવીન યુગચેતનાના
સ્વરને 'Second Coming' અને 'Easter 1916'
જેવી કૃતિઓમાં ઉત્તમ રીતે સંજોગ્યો. યૃદ્ધસ શોધમાં
હતા એક એવા કદપનની જે દ્વારા અર્વાચીન માનસ
આત્મસંકેત પામી શકે. 'I seek an image of
the modern mind's discovery of itself'
Second Comingમાં આત્મશોધની દિશામાં ગતિ
છે. તત્કાલીન સ્ટ્રોકટક વાતાવરણ જોઈ તેમણે વિશ્વને
સંસ્કૃતિવિનાશની સંમુખ જતું અનુભવ્યું. સ્વયંકેન્દ્રની
ધારણશક્તિ તૂટી પડતાં અરાજકતા પ્રસરતી નિહાળી.
સ્કતભારતીમાં નિર્દોષતા રૂપતી ચાલી. ઉત્તમ મનુષ્યો
પ્રતીતિ ગુમાવી બેઠા અને નિકૃષ્ટ લોકો તીવ્ર આવેશથી
બહેકી ગયા:

Things fall apart; the centre cannot
hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,

The blood-dimmed tide is loosed, and
everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the
worst

Are full of passionate intensity.

કવિ તરીકે તેમની આ પ્રતીતિ હતી કે જે અરાજકતા સમગ્ર તો એ અરાજકતા જ પછી સવાદની સુંદર ભાત બની ઊઠે.

‘કવિની પ્રેરણા મહદ્ અંશે નિર્ભર હોવી જોઈએ તેના વાચન પર, તેના ઇતિહાસના ગાન પર’ – એલિયટનું આ કથન અક્ષરશઃ સાચું છે. સ્વયં એલિયટની કવિતાના સંદર્ભમાં માનવવિદ્યાશાખાઓના ઉલ્લેખો—allusions—તેમની કવિતાનો ભાગ બનીને આવે છે. મેટાફિઝિકલ કવિજનોની ભાષાનો સંસ્કાર તેમ જ ફ્રેન્ચ પ્રતીકલક્ષી કાવ્યવિચારણા તેમના સર્જનનો અંતર્ગત ભાગ છે, તેમના મુક્ત ઇંદ—Free Verse—ની લાક્ષણિક લઢબો જીતરી આવી છે એલિઝાબીથન નાટ્યકારોએ પ્રયોજેલા પ્રવાહી પદ્ય—Blank Verse—પરથી, પણ તેમની કવિતામાં જે વૈચારિક ચમત્કાર—Conceptual miracle—અનુભવાય છે તેનું મૂળ રહેલું છે ‘ડિવાઈન કોમેડી’માં. એઝરા પાઉન્ડે એક મહાવાક્યમાં એલિયટનું કાવ્ય મૂલ્યાંકન કર્યું છે: ‘His was the true Dantescan voice.’

સાચી કળા યુગવાસ્તવને યુગવર દ્વારા પ્રીછવામાં રહેલી છે. ‘Prufrock and Other Observations’માં તેમ જ સવિશેષ ‘The Waste Land’—માં કવિએ યુગવાસ્તવનું યથાર્થ દર્શન કર્યું. ‘કવિધર્મ સૌંદર્ય અને કુરૂપતાના પડો નીચે વહેતી ત્રસ્તતા, ભયાવહતા અને ગૌરવશાલીનતા—The boredom and the horror and the glory—ને પામવાનો છે.’ એલિયટના આ કથનનું પ્રમાણ તેમનાં કાવ્યો છે.

‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’—ના આરંભમાં ‘ડિવાઈન કોમેડી’ના ઇનફર્નો ખંડમાંથી એક ઉક્તિ મૂકવામાં આવી છે. નગરસંસ્કૃતિની વિષણુ આબોહવાનું સૂચન આ ઉક્તિમાં છે. શીર્ષકમાં વિડંબના છે. ઉપાડના દસ શબ્દોમાં પ્રણયગાન Love Songનો મિભન્ન છે, પણ આ શબ્દો ક્રિયાપદ ‘is’ સાથે જેવા જોડાય છે કે કાવ્ય દુઃસ્વપ્નમાં સરે છે :

‘Let us go then, you and I

When the evening is spread out against
the sky

Like a patient etherised upon the table’.

(વર્ડ્ઝવર્થની પેટી મંથ્યાનું સ્મરણ છે ? :

‘It is a beauteous evening, calm and free.’

અહીં સંધ્યામાં સુંદરતા—શાંતિ—મુક્તતા છે, તો ‘યુફ્રોઈસ’માં વર્ણિત સંધ્યામાં વિષણુના, બદ્ધતા અને નિશ્ચેતના છે. કવિજનો પોતાના સમયના અંતરંગને કેવી અદ્ભુત રીતે પ્રમાણુતા હોય છે !)

‘યુફ્રોઈસ’માં સાર્વત્રિક નિશ્ચેતનાનું પ્રલંબ દશ્ય પ્રસરતું આવે છે :

કંટાળાજનક દલીલની જેમ વલે જતી શેરીઓનો પ્રસ્તાર,
સસ્તી ગંદી રેસ્ટોરાં, સ્ત્રીઓના પ્રલાપ :

In the room

The women come and go

Talking of Michelangelo,

બારીઓના કાચને પીક ધસતું પીંચું ધુમ્મસ...સંધ્યાના ખૂંચાઓને જામથી ચાટતી પીળા ધૂંવા મારે છે ફૂદો... અને ગૂંચળું વળી પોઠે છે સુંવાળા શિશિરની રાત્રિમાં ધરખૂણે, લગે છે બારીઓમાંથી એકાકી મનુષ્યો અને આ બધાંમાં અનખ્યા ભાવિમાં અનિશ્ચિત ગતિએ

નિષ્કર્મનું જ આવર્તન કરતા પ્રુફેકના આત્મપ્રકાશો—
Do I dare? and Do I dare?

x x x

I have measured out my life with
coffee-spoon.

પ્રુફેક વારંવાર કયા પ્રશ્નનો ઉલ્લેખ કરતો કરતો અટકી
જાય છે? તેને પ્રશ્નય નિવેદન કરવું છે? લગ્નનો પ્રસ્તાવ
મુકવો છે—તે સન્નારીઓમાંની એકની સંમુખ કે જેના
ગૌર હાથની સ્મૃતિ તેના મનમાં રમે છે અને જેની
કામ્ય કાયાની સુગંધ તેને રોમાંચિત કરે છે? પ્રશ્ન શું
આ છે? જે એમ જ હોય તો એ પ્રખલ ચૈતસિક
આવેશથી આ ઉદ્ગાર કરી જ ન શક્યો હોત:

To have squeezed the universe into
a ball
To roll it towards some overwhelming
Question

વિશ્વને દડામાં દબાવી પ્રખલ પ્રશ્ન પ્રતિ તેને
રગડાવવાની આ વૃત્તિ શું સૂચવે છે? આખું કાવ્ય
આ અકથ્ય પ્રશ્ન પર અધ્ધર તોળાયેલું છે. તંત્રામાં-
દિવારવનમાં સરતો પ્રુફેક સાગરતરંગો પર રહેલતી
જલપરીઓની નિકટ પોતાને બુએ છે ત્યાં જ જન-
કોલાહલના ધક્કે ચડતો જાગે છે—તાણાય છે: Till
human voices wake us, and we drown.
પ્રુફેકનું સામ્ય દોરતોયેવરકીના પાત્ર સારકાલનિકાવ અને
જેમ્સ જેયસના પાત્ર લીઓપોલ્ડ બ્લુમ સાથે છે.
આ ત્રણે પાત્રોને સામાજિક-આધ્યાત્મિક પરિમાણ છે.
પ્રુફેક આત્મનિવેદનું કાવ્ય છે, આધુનિક મનુષ્યના
આત્મનિવેદનું કાવ્ય છે. 'The Hollow Men'
અને 'Gerontion'માં પણ કવિ પોતાના સમયનું-
સમાજનું યથાર્થ નિદાન કરે છે: આપણે સૌ ખોદા

માનવી, આપણે સૌ બૂસું ભરેલા માનવી—

'We are the hollow men,
We are the stuffed men.'

આ માનવીઓ આકારહીન આકારોમાં, રંગહીન છાયા-
ઓમાં અને ચેતનહીન ગતિમાં હરે છે—ફરે છે, મૃત
ભૂમિમાં—થોરિયાની ભૂમિમાં:

'This is the dead land
this is the cactus land.'

'The Waste Land' યુરોપના અભિશપ્ત આત્મા-
નું કાવ્ય છે. ગ્રીક પુરાણપાત્ર ટાઈરેસીઅસની ઉપસ્થિતિ
કરુણતમ કટાક્ષની પરાકાષ્ઠા સૂચવે છે. એ ભવિષ્ય-
વેતાના અંધ યક્ષુએ નિહાળેલા સાંસ્કૃતિક વિનિપાતનું
આલેખન છે. આધ્યાત્મિક અધઃપતનના સૂચનસભી
અનાવૃષ્ટિનો અહીં સર્વત્ર ઉલ્લેખ છે. ગિરિમાળાઓમાં
ઠાલાં વાદળાં ગરે છે; વરસાદ પડતો નથી. આ બિપર
ભૂમિમાં કશું જાગતું નથી, અહીં મુકાં વવાય છે....

...Stetson!

That corpse you planted last year in
your garden

Has it begun to sprout?
Will it bloom this year?

(રેટ્ટસન! તેં જે મુકડું ગયા વર્ષે તારા બગીચામાં વાવેલું
તે ફૂટવા માંડ્યું? તે આ વર્ષે ખીલી ઊઠવાનું કે?)
યુદ્ધખોર રાષ્ટ્રો પ્રતિ આ તીવ્ર ઉપાલંબ છે.

'વેરટેલ્સ' જે આત્માના ખંડેરોનું કાવ્ય છે તે
'Four Quartets' આત્માના સંગીતનું કાવ્ય છે.
ખીબ વિશ્વયુદ્ધનાં ઘેરાતાં વાદળોની વચ્ચે વ્યગ્ર થયા વિના
તેમણે રિથર આત્મજ્યોતિના પ્રકાશમાં આ કાવ્ય રચ્યું.
'Four Quartets'ની ગતિ પરિવર્તનશીલ સંસારન:
રિથર બિંદુ પ્રતિની છે.—At the still point of

the turning world. આ ધ્રુવ સત્યની પ્રાપ્તિમાં જ અસ્તિત્વને પ્રમાણુવાનો અહીં મંદેત છે. કાવ્યોત્તે પ્રાપ્ત કવિની વાણી લયમધુર દર્શનમાં પરિણમે છે :

‘And the Fire and Rose are one.

(અભિન્ન છે વહ્નિ અને શુભાષ.)

૧૯૨૦માં યુ.ઈ.ઈ.માં-યુરોપમાં અર્થકારણ લાંગી પડ્યું. આર્થિક લીસના તીવ્ર પ્રત્યાઘાત સમાજ-રાજકારણ-સાહિત્ય ઉપર પડ્યા. ઓલ્ડસ હક્સલીએ ‘એન્ડીક્રે’માં પરિસ્થિતિનું તીખી વ્યંગલરી વાણીમાં આલેખન કરતાં લખ્યું છે : ‘નંતુઓની જેમ પેદા થતા મનુષ્યો...મનુષ્ય નંતુઓ બધાં બધાં કરતાં ત્યાં ત્યાં દેશના ચહેરા ઉપર રોગ અને ગંદકી ફેલાવતાં. દ્રેષ અને વિષ્કારમાં રાચતા સમાજે એક એવી દૂર પરિસ્થિતિ ઊભી કરી હતી કે મેંફ્રીસને ‘Prayer Before Birth’ જેવું કાવ્ય રચવું પડ્યું. મેંફ્રીસમાં રહેલું બાળક પ્રાર્થના કરે છે :

‘I am not yet born; console me.

I fear that the human race may with
tall walls wall me,

With strong drugs dope me with wise
lies lure me,

On black rack rack me, in blood-baths
roll me.’

મેંફ્રીસ-ઓડનની રાહબરી તળે ઊભા થયેલા ‘ન્યૂ કન્ટ્રી ટ્રૂપ’ સાથે સંકળાયેલા આ બૃધના અન્ય કવિઓ છે સેસીલ ડે લુર્ક અને રીડીન સ્પેન્ડર. આ સૌની કાવ્યભાષામાં સૂક્ષ્મ સાચ જોવા મળે છે. સ્વેંગ-મઝી-મીટર્સ, નગરસંસ્કૃતિનાં પ્રતીકો તેમ જ માર્ક્સ-ફ્રોઈડ સુગતી વિચારધારાથી તેઓની કવિતા સભર છે. આ કવિત્રય પ્રવર્તમાન સમયના એકેએક તાલને નાડી ઉપર ઝીલતું આવતું હતું. વ્યાપક અર્થમાં ઓડનના સમયની

કવિતા સામાજિક મંપ્રસનાની કવિતા છે-વૈચારિક સંદર્ભની કવિતા છે. ઓડન-સેસીલો નદૃ અનન્ય છે કેમકે વધુ સમકાલીન કવિ કરતાં ઓડને પોતાની નદતને પ્રશ્ન પદ પર પથરાયેલા અચેત્ર હંદો સાથે વધુ નિહતમાં આણી છે. સૉનેટ અને બંલક જેવા મુખ્ય પ્રકારો સમેત સધળા કાવ્યપ્રકારો તેમણે ખેડ્યા છે. અપાર લવા-મુઝ અને અવનવીન રચનારીનિષ્ઠો તેમને સફર સૂચ્ય છે. ‘In Memory of W. B. Yeats’ જેવી કૃત્ય સંપદનો જગવતી દુનિમાં નકાલીન યુરોપની અવદવાતા મૂળમાં રહેલ રાષ્ટ્રોની આસુરી મદ-પાકાંક્ષાને લક્ય કરતાં જર્મ ઓડને જે પ્રકાષ પ્રગટ કર્યો છે તે આ પંક્તિઓમાં નેર્ષ શકાય છે :

In the nightmare of the dark
All the dogs of Europe bark
And the living nations wait,
Each sequestered in its hate.

ક્યારેક તો ઉમ્ર બની તે કદોર સત્ય ઉચ્ચારે છે : ‘We must love one another or die.’ ઓડને પોતાના સમયના ચિંતક ઉપર, મિત્રો ઉપર, પ્રસંગો-સ્વાતુલવો ઉપર અને સવિશેષ નો માનવીય પ્રેમ અને અનુકંપાથી ભર્યા સામાજિક અનુભવો ઉપર કાવ્યો કૃષ્ટ છે. ઓડનની રચનાઓમાં જોવા મળે છે : સ્વચ્છ હંદ, સ્વચ્છ કસબ, સ્વચ્છ નાટ્યોમિયા સખલિત થયેલો કાવ્યપ્રવાહ અને કાવ્યોત્તે સંવેદનતંત્રને હલખાણી મૂકે એવો સ્વચ્છ કટુણ્ય સુંદર કટાક્ષ કે વિરોધાભાસ કે માત્ર સૂચક પ્રતીક. ઓડને સતત એક એવા વિચરે જાખ્યા કર્યું છે કે જેમાં બધા પ્રભેદો લોપ પામ્યા હોય અને ચાતાદાયક વિદ્વાનની સમાજ દેળવી મનુષ્ય પરસ્પર વિશ્વાસ અને શ્રદ્ધાથી જીવતો હોય. ‘The Age of Anxiety’ની રચના દ્વારા ચિકિત્સક દષ્ટિથી પોતાના સમયને વિશ્લેષનાર

આ કવિએ ઈશ્વરનો અનુમલ વાંછતી પ્રાર્થનાસભર
આર્તવાણીમાં કહ્યું છે :

'In the deserts of the heart
Let the healing fountain start,
In the prison of his days
Teach the free man how to praise.

(હિમાની મરુભોમોમાં
શાનાદાયક ઝરણું ફૂટે,

પોતાના દિવસોના કારાવાસમાં લા મુક્ત માનવને
પ્રશંસા કરતાં શીખવે).

ડિલન ટૉમસના સર્જન સાથે આધુનિક કાવ્ય-
વલણોની એક નવી દિશા ઊઘડી. ડિલનની રચનાઓમાં
વાસ્તવજગતનાં પરિભ્રમણો તોડી નાખતા સ્વપ્નદશના
સંવેગો છે, પથ્ય આ ઉપરથી તેને સરરિઆલિસ્ટિક કવિ
તરીકે ઓળખાવવો તે યોગ્ય નથી. અંગ્રેજી ભૌમિકવિતાની
પરંપરામાં તેની વિલક્ષણ કવિતાને મૂલ્યવાનું વલણ
સાચું છે. શિશુ કલ્પનો, યૌન કલ્પનો, પ્રિયતી ધર્મને
અવલંબી ચાલતા ઈસુ કલ્પનો પર ડિલનની નાદમધુર
કવિતા ઊભી છે. વિગત બાલ્યવયની રમૂતિનો વિષાદ
શિશુજગતના કલ્પન દ્વારા તે વ્યક્ત કરે છે :

The ball I throw while playing in
the park
Has not yet reached the ground.

'The Map of Love' અને 'Deaths and
Entrances' દ્વારા ડિલને પ્રેમ અને મૃત્યુવિષયક
ચિંતન અનુભૂતિની મામિક ભૂમિકા પર ઊભા રહી
કર્યું છે. જીવન જે શક્તિનું સ્વરૂપ છે તે શક્તિ સ્વયં
મૃત્યુનું પણ સ્વરૂપ છે. જે તત્ત્વ વૃક્ષનું રૂઢ યર્થ ફૂટે
છે તે જ વૃક્ષના મૂળનો ધાત કરે છે. જે તત્ત્વ મારા
યૌવનને હલાવે છે તે જ મારો નાશ કરે છે :

૧૦] કવિલોક-મે-જૂન ૧૯૮૧

'The Force that through the green
fuse drives the flower
Drives my green age; that blasts
the roots of trees
is my destroyer.'

'In My Craft or Sullen Art' નામની
રચનામાં ગાતી જ્યોત પાસે ખેસી કાવ્ય રચતા કવિનું-
ડિલનનું-ચિત્ર અનન્ય છે. રાત્રિની નીરવતામાં એકમાત્ર
ચંદ્ર આકાશમાં લસકે છે અને સ્થંભોમાં પ્રેમીઓ
પોતાની વેદનાઓને બાહુમાં લપેટી સૂતા છે ત્યારે
ગાતી જ્યોતની સંમુખ રચું છું કાવ્ય શા અર્થે ?
સહત્વાકાંક્ષા છે એટલે ? રોટલો રળવો છે એટલે ?
શબ્દલીલાની મોહિની પાથરવી છે એટલે ? ના, આમાંનું
કશું જ નહીં. આ પોદેલાં પ્રેમીજનોના પરમ શુભ હૃદય
અર્થે રચું છું કાવ્ય :

In my Craft or Sullen art
Exercised in the still night
When only the moon rages
And the lovers lie abed
With all their griefs in their arms,
I labour by singing light
Not for ambition or bread
Or the strut and trade of charms
On the ivory stages
But for the common wages
Of their most secret heart.

પાઉન્ડ-એલિયટથી અંગ્રેજી કવિતાનું
વર્તુળ ડિલન પાસે પૂરું થાય છે. આ કલ્પનલક્ષી-પ્રતીકાત્મક
કવિતાના અનુલક્ષમાં વિકસેલી Practical કૃતિલક્ષી-
Formalist સ્વરૂપલક્ષી વિવેચનાની પરિપાટી પણ
અહીં પૂરી થાય છે. કાવ્યનું ઝીણવટભર્યું વિશ્લેષણ

પ્રતિષ્ઠા કે પ્રતીક કે રૂપકને સામે રાખીને કરવું તે જ માત્ર વિવેચનકર્મ નથી. આ ભાષાલક્ષી linguistic મૂર્ત વિવેચન-પદ્ધતિના અતિરેકની સામે મોટો અવાજ ઉઠાવતા હેલન ગાર્ડનરે કહ્યું કે કવિતાનું શિક્ષણ વિવેચકો પેદા કરવા અર્થે નથી પણ સમજ અને રસ કેળવવા અર્થે છે. ગ્રેહામ હો, ડોનાલ્ડ ડેવી, જહોન હોલોવે તેમજ ફ્રેન્ક કર્મેડ જેવા વિવેચકોએ કવિતામાં શબ્દાન્વય-syntex-પ્રાસઅંધારણ, લયસંવિધાન કળા, ભીર્મિરમથા તેમ જ કવિની જીવનલક્ષી માહિતી અ.દિતો મહત્વનો મહિમા કરતાં કહ્યું કે કવિતા માણવાની અનેક રીત હોઈ શકે. - આ નવીન વિવેચનાએ ફિલિપ લારકીન, ટોમ ગન, ટેડ હ્યુ, આર. એ. ટોમસ જેવા નવકવિઓનાં કાવ્યવલણોનો પુરસ્કાર કર્યો. આ નવીન કવિતાએ ભાર મૂક્યોસરળ છુદ્ધિગમ્ય-ભીર્મિરમથ અનુભવ ઉપર. લારકીને કહ્યું : અંગત વ્યક્તિગત સંબંધોની મર્યાદિત રેખામાં રહીને પણ સંવાદ-વ્યવસ્થા સ્થાપી શકાય-Order can be created in small area of perso-

nal relationships' આર. એ. ટોમસે સાદાસીધા ધરતીના માનવીના જીવનમાં ઊંડો અર્થ નોંધ્યો. ટેડ હ્યુનાં પ્રાણીકાવ્યો-animal poems-માનવીના ચિત્ત-વ્યાપારની કોઈ અજાણ લકીર પકડી પાડે છે. 'The Jaguar' (વન્ય માંજર) કાવ્યમાં પાંજરાના સળિયાની પૂંઠે ફરતા પ્રાણીની આંખમાં પ્રખળ આંતરિક શક્તિ ફટકી જાય છે અને એ અકાદ અરણ્ય ફરતા મુક્ત ચક્રાવા લેવા માંડે છે, જેમ કુટીરમાં બંદ દાર્શનિકની દૃષ્ટિ વિશ્વને વ્યાપમાં લે તેમ—

There's no cage to him
More than to the Visionary his cell.
His stride is wilderness of Freedom.
આ નવકવિઓનું હંદોવિધાન હાર્ડી-ગ્રેન્ડ આદિએ પુરસ્કારેલા તળ અંગ્રેજી હંદો પરથી ઘડાયેલું છે. આમ, આધુનિક અંગ્રેજી કવિતાનાં વલણો સતત પરિવર્તનશીલ રહ્યાં છે. તો પણ મૂળ સાહિત્યિક પરંપરાઓ સાથે આ આધુનિક કાવ્યવલણો સતત સાતત્યમાં પણ રહે છે.

સુધારો

આ લેખના પૃ. ૭ પર બીજા કાલમને છેડે જે ત્રણ અંગ્રેજી કાવ્યપંક્તિ છે તે નીચે પ્રમાણે વાંચવી :

In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.

બંગાળી કવિતામાં આધુનિકતા

હોળાભાઈ પટેલ

આધુનિકતા તેના પારિભાષિક અર્થમાં બંગાળી કવિતા-માં સૌપ્રથમ ત્રીસમી સદીના ત્રીજા દશકમાં દેખા દે છે, લગભગ ૧૯૨૫ની આસપાસ. આ સમયે બંગાળી કવિતામાં રવીન્દ્રનાથ એક વિશાળ વટવૃક્ષની જેમ વિસ્તરેલા હતા. નવા આવનારા કવિઓને તેમની છાંયા મળતી, પણ તે છાંયામાં યથેચ્છ વિકસવાનો અવસર તેમને ઓછો મળતો. ધણીખરા સર્જનાત્મક શક્તિ ધરાવનાર કવિઓ પણ રવીન્દ્રનાથની કાવ્યરીતિથી એટલા પ્રભાવિત હતા કે પોતાની અલગ મુદ્રા ઉપકાવવાનું તેમને માટે મુશ્કેલ બની જતું.

એટલે તે સમયના બંગાળી નવકવિઓને જો જીવત-દાન જોઈતું હોય તો એક જ ઉપાય હતો, રવીન્દ્રનાથની છાંયામાંથી બહાર નીકળી જવું. એ સહેલું પણ નહોતું. રવીન્દ્રચેતનાથી ઘણુંખરું તેમની કવિચેતના ઘસારું હોય. એટલે કોઈ પણ કવિની પરથમ પહેલી પંક્તિ કશેક પણ રવીન્દ્રમંડિત કે દૂષિત હોય.

પરિણામે, આધુનિકતા જો પરંપરા પ્રત્યે એક વિદ્રોહ હોય તો તે સૌપ્રથમ પ્રકટ થાય છે રવીન્દ્ર-કવિતાના વિરોધમાં કે વિદ્રોહમાં. ૧૯૨૫ની આસપાસ જો તરુણ કવિઓ આવ્યા તેમણે સલાનપણે, બહુ એક આદેશન ચલાવતા હોય તેમ, રવીન્દ્રનાથની કવિતાની ટીકા કે વિડંબના કરી ઉરો મારે લીધો.

‘કલ્સેલ’ નામે એક સામયિક તરુણ કવિઓની આ પ્રવૃત્તિના કેન્દ્રમાં હતું. છુદ્દદેવ (૧૯૦૮-૭૪) આદિ કવિઓ કહેવા લાગ્યા કે રવીન્દ્રનાથની કવિતા તો પોચી પોચી છે, મૃદુ છે. અમારે તો ‘તીક્ષ્ણતા’ જોઈએ, ‘તીવ્રતા’ જોઈએ.^૧ વિષ્ણુ દેએ (૧૯૦૯) વ્યંગમાં મલ-

પતાં બહુ કહી દીધું, ‘હેથા નાઇ સુશોભન રૂપદ્મ રવીન્દ્ર ઠાકુર’.

પરંતુ એક રીતે રાવીન્દ્રક કાવ્યચેતનાનો વિરોધ કે વિડંબના રોમાંટિક ભાવોચ્છવાસનો વિરોધ કે વિડંબના છે. પ્રેમ, પ્રકૃતિ, સૌન્દર્ય, અતીન્દ્રિય આધ્યાત્મિક ચેતના, શ્રદ્ધા, વિશ્વાસ, માંગલ્યબોધ આદિ મૂલ્યોના વલણ પ્રત્યેના અણુગમે કે વિરોધ છે. વિરોધનો જો ધક્કો આ કવિઓ લગાવે છે તેની પ્રચાલક શક્તિ જોટલી સ્થાનિક નથી એટલી આંતરરાષ્ટ્રીય છે.

આ આંતરરાષ્ટ્રીય શક્તિ નામે આધુનિકતાને યુરોપ-ની નગરસંસ્કૃતિએ જન્મ આપ્યો છે. આધુનિકતાનો આદિ કવિ ફ્રાંસનો બૉદેસેર (૧૮૨૧-૧૮૬૭) છે. ૧૮૫૭માં તેનો કાવ્યસંગ્રહ ‘લ ફ્લાર લુમાલ’ (ફ્લોરલ ઓફ ઇન્વિલ)-‘ફૂરિતનાં પુષ્પો’ પ્રકટ થયો હતો. સમગ્ર યુરોપીય કવિતા તેનાથી પ્રભાવિત થઈ.

રવીન્દ્રનાથ અને બૉદેસેર સામસામેના હેડાના કવિ-ઓ લાગે. ૨. દક્ષિણ અમેરિકાના ચિલીની પ્રસિદ્ધ કવિ-યિત્રો વિક્ટોરિયા ઓકામ્પાએ નોંધ્યું છે કે તે રવીન્દ્રનાથને બૉદેસેરનાં ફ્રેંચ કાવ્યોના અંગ્રેજ અનુવાદો વાંચી સલાળાવતી હતી, ત્યાં એક કાવ્યની શરૂઆત થતાં વિક્ટોરિયાને અટકાવી રવીન્દ્રનાથે કહ્યું-‘વિન્યા, (‘વિક્ટોરિયા’નું કવિએ આપેલું નામ) આઈ ડોન્ટ લાઈક યોર ફર્નિચર પોએટ!’

રવીન્દ્રનાથને બૉદેસેરની કવિતા ન ગમી, પણ તેમના ઉત્તરસૂરિઓએ તો બૉદેસેરને પોતાના ‘આદર્શ’ કવિ માન્યો, બૉદેસેર અને પછી તેના કાવ્યદર્શને અનુસરનાર અને ફ્રેંચ પ્રતીકી કાવ્યધારાનું કાવ્યશાસ્ત્ર રચનાર

કવિઓ માલામાં અને વાલેરી કવિ સુધીન્દ્રનાથ દત્ત (૧૯૦૧-૧૯૬૦)ના 'આદર્શ' બને છે. (પછી છુદ્દેવ બસુ 'શાર્લ આદલેર : તોર કવિતા'-૧૯૬૧-નામે આખો ગ્રંથ આપે છે, જેનો વ્યાપક પ્રભાવ બંગાળી કવિતા પર પડે છે.)

કવિ વિષ્ણુ દે અંગ્રેજી કવિ એલિયટને પોતાના કાવ્યચુરુ તરીકે માને છે. તેમનો અંગ્રેજીમાં એક નિબંધ છે: 'મિ. એલિયટ એમાંગ અર્જુનાજ' (અર્જુનો વચ્ચે શ્રી એલિયટ). એ નિબંધમાં 'વિશ્વરૂપધારી કૃષ્ણની જેમ વિશ્વસાહિત્યની વાણી લઈને એલિયટ બંગાળના કલૈભ્યગ્રસ્ત કવિકુલ સમુખ ખાવિર્ભૂત થયા' એવું લખીને તે કહેતા જણાય છે કે જેમ કિકર્તવ્યવિમૂઢ બનેલા અર્જુનને કૃષ્ણે માર્ગ બતાવ્યો હતો તેમ રવીન્દ્ર-પ્રભાવ-માંથી નીકળી કયે માર્ગે જવું એની ચિંતામાં પડેલા કવિઓને એલિયટ માર્ગ બતાવ્યો. વિષ્ણુ દેએ 'એલિ-અટર કવિતા' નામે એલિયટની કવિતાનું બંગાળીમાં પુસ્તક પણ આપ્યું, જોકે એ કહેવું ઘટે કે એલિયટની કવિતાના બંગાળ પ્રવેશ પહેલાં સુધીન્દ્રનાથ દત્ત, છુદ્દેવ બસુ, છબનાનંદ દાસ વગેરેનાં કાવ્યો પ્રકટ થઈ ચૂક્યાં હતાં.

આમ, ૧૯૩૦ની આસપાસ બંગાળી કવિતામાં પાશ્ચાત્ય કવિતાના માનદંડો સ્વીકૃતિ પામવા લાગ્યા. પ્રતીકવાદ, કલ્પનવાદ, અતિયથાર્થવાદ આદિ કાવ્ય-કલા-આદિલનોતો પ્રભાવ વિસ્તરતો ગયો. 'કાંઈ એવું સમી-કરણ માંડી શકે કે આધુનિકતા એટલે પાશ્ચાત્ય પ્રભાવ. પરંતુ પાશ્ચાત્ય પ્રભાવ તો આ પહેલાં ઓગણીસમી સદીના કવિઓથી શરૂ થઈ ચૂક્યો હતો. માઇકેલ મધુસૂદન દત્ત જેટલો પાશ્ચાત્ય કવિતા અને સંસ્કૃતિમાં આકંઠ નિમગ્ન બીજો કવિ હોઈ શકે? રવીન્દ્ર-નાથ પર પણ રોમાંટિક અને વિક્ટોરિયન કવિઓની અસર ક્યાં નથી? પણ પશ્ચિમમાં પણ જે કલા-

આદિલનો પછીથી 'મોડર્નિસ્ટ મુવમેન્ટ' તરીકે ઓળખાયાં તેનો સમયગાળો ત્યાં વીસમી સદીના પ્રથમ ત્રણ દાયકા છે. અલગત, પ્રતીકવાદની શરૂઆત ઓગણીસમી સદીમાં જ થઈ ચૂકી હતી.

પરંતુ આ આધુનિકતાવાદી સાહિત્યિક આદર્શ તરફ ઢગવાનું વલણ એકમાત્ર રવીન્દ્રનાથના વિરોધમાંથી જન્મ્યું હતું, અથવા તે ગ્રંથ અનુકરણ હતું તેવું ય નથી. વીસમી સદીમાં આપણે ત્યાં યંત્રમંડૃતિનો પ્રભાવ વિસ્તરતો જતો હતો અને કલકત્તા-મુંબઈ જેવાં મહાનગરોની સભ્યતાનો વિકાસ થવા લાગ્યો હતો. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધની સીધી નહીં તો પરોક્ષ અસર થવા વિના રહે નહીં. નવાંનવી વૈજ્ઞાનિક, અનોવૈજ્ઞાનિક શોધો પ્રત્યે પણ અહીંની સર્જકચેતના વિમુખ રહે નહીં. આપણી સ્વનંતરતાની લડત પણ એક વ્યાપક અને અસરકારક પરિણામ બની રહી હતી. મૂલ્યોની મંકાલિતનો આ સમય હતો. બંગાળી નવકવિઓ જેની કવિતાનું પાન કરીને પુષ્ટ થયા હતા તે રવીન્દ્રનાથની સામે થયા—સ્તંભી-સોરાખીની અનંત શેતરંજ!

રવીન્દ્રનાથ પણ ઓછા અકળાયા નહોતા. તેમણે નવકવિઓના પોતા તરફના વલણના પ્રતિરોધમાં એક નવલકથા લખવી શરૂ કરી—હખાવાર. નવલકથાનું નામ 'શેપેર કવિતા.' અમિત રાય, જે પોતાને પાશ્ચાત્ય શિક્ષાદોક્ષા તળે 'અમિટ રાયે' કહેવડાવે છે તે આ નવલકથાનો નાયક છે, રવિ કાકુરની કવિતાનો વિરોધ કરી છદ્મનામે તે 'આધુનિક' કહેવાતાં કાવ્યો કરે છે.

મનક મનકમાં લખાતાં આ 'આધુનિક' કાવ્યો વાંચી તે વખતના રવીન્દ્રવિરોધી આધુનિકો છક થઈ ગયા. છુદ્દેવ બસુએ નોંધ્યું છે: 'જેનો એકટા બન્ધ દુયાર, જ આમાદેર આનાડિ હાતેર આધાતે કોનો ઉત્તર દેયનિ, તા એક બદ્ધરેર રપશં હકાત ખુલે

ગેણી...' (નળે એક બંધ દરવાજો, જે અમારા શિ-
ખાઉ હાથના પ્રહારોનો કોઈ જવાબ આપતો નહોતો,
તે એક બદ્ધગરના સ્પર્શનાથથી એકદમ ભીંધી ગયો.)
આમ, સ્વીન્ડરાથ માટે વિમિશ્રણાવ-એમ્પિવેલેસ-
અનુભવતા આ તરુણેએ, તેમ છતાં, બંગાળી કવિતાને
નવી દિશા આપી. જેકે સ્વીન્ડરાથની કવિતા પશ્ચ
'આધુનિક' સંસ્પર્શ પામી. ૩

બંગાળી કવિતાની આ સદીના ત્રીજા દશકની આ
પ્રવૃત્તિ જેટલી સૌમ્યક છે તેટલી નવી દિશાની પરિ-
ચાયક પશ્ચ. ગુજરાતીમાં 'કાયા ભગતની કડવી વાણી'
અને 'વિશ્વશાંતિ'નો એ ગાયો.

અહીં હું આધુનિકતાની વ્યાખ્યા કે વાડ બાંધતો
નથી, કે નથી તેનો ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ આપતો. એ
માટે એક બુદ્ધિ જ લેખ લખવો પડે. એ કાર્ય થોડું
વિકટ પશ્ચ છે કેમ કે આધુનિકતામાં અનેક કલાઆદિ-
લનો સમાવિષ્ટ થઈ જાય છે, જે ક્વચિત્ તે પરસ્પર
વિરોધી લાગતાં હોય. ૪ તેમ છતાં ડૉ. હોમિ ત્રિપાઠીએ
પોતાના બંગાળી મહાનિબંધ 'આધુનિક બાંગ્લા કાવ્ય-
પરિચય' (૧૯૫૯)^૫માં આધુનિકતાની ભાવભૂમિનાં અને
અભિવ્યક્તિરીતિનાં લક્ષણોની જે સૂચિ આપી છે, તે
ચૂંક કરીશ:

ભાવભૂમિની દૃષ્ટિએ આધુનિક કવિતાનાં સર્વ-
સામાન્ય લક્ષણો આ છે:

- ૧ નગરકેન્દ્રી ધંત્રસંસ્કૃતિની અસર
- ૨ વર્તમાન જીવનની કલાન્તિ અને નૈરાશ્યભોધ
- ૩ આત્મવિરોધ અને અનિકેત (રૂટેસ) મનોભાવ
- ૪ જગતની અનેક સંસ્કૃતિઓમાંથી અને પરંપરાઓ-
માંથી સલાનપણે ગ્રહણ
- ૫ ક્રોધક્રાંતિ મનોવિજ્ઞાનનો પ્રભાવ.

[૪] કવિલોક - મે-જૂન ૧૯૮૧

૬ ફેજર જેવા નૃવંશશાસ્ત્રી અને આઈનસ્ટાઈન જેવા
પદાર્થવિજ્ઞાનીઓનો પ્રભાવ

૭ માફસવાદી દર્શનના, ખાસ કરીને સામ્યવાદી
વિચારોના પ્રભાવથી નવા પ્રકારનો સમાજ
રચવાની આશા

૮ ચિંતનપરકતા - ધણી વાર જ્ઞાનના વિપુલ ભારથી કંઠણ

૯ પ્રેમ, સુંદરતા, કલ્યાણ, ધર્મ વગેરે વિવિધ
સ્થપિત થયેલાં મૂલ્યો પ્રત્યે સંશય અને તેને
પરિણામે અનિશ્ચિતતાનો ઉદ્ભવ

૧૦ દેહજન્ય કામના, વાસના અને તેમાંથી જનમતી
અનુભૂતિઓનો સ્વીકાર કરવો તથા પ્રેમના શરીરી
રૂપને પ્રત્યક્ષ કરવું

૧૧ ભગવાન અને રૂઢિગત નીતિધર્મમાં અવિશ્વાસ

૧૨ સ્વીન્ડ-પરંપરાનો સલાન વિરોધ અને સર્જનના નવીન
માર્ગની શોધ

અભિવ્યક્તિની રીતિ અર્થાત્ દેહનિકની દૃષ્ટિએ
આધુનિકતાનાં સર્વસામાન્ય લક્ષણો:

૧ બોલચાલની ભાષા અને કાવ્યભાષાનું મિશ્રણ.
ગદની ભાષા, કહેવત, રોજબરોજના વ્યવહારનો
શબ્દ, ગ્રામ્ય શબ્દ અને વિદેશી શબ્દોના પ્રયોગમાં
ગદ, પદ્ય અને બોલચાલની ભાષા વચ્ચેનો તફાવત
દૂર કરવાનો પ્રયત્ન. પછીના તબક્કામાં ગદ્યબંધી
શબ્દોનો પણ સ્વીકાર. ટૂંકમાં ભાષા બાબતે સર્વ
પ્રકારના ચોખ્ખાવિચારોનો સાગ.

૨ પૂર્વ કે પશ્ચિમની પુરાકથાઓમાંથી અથવા પ્રસિદ્ધ
કવિઓનાં કાવ્ય અથવા વિચારોમાંથી અહીંતહીં
ઉપયોગ કરી સિદ્ધરસને તોડવો કે પછી પુરાણી
પરંપરા સાથે નવીન અનુભૂતિનો સમન્વય
સિદ્ધ કરવો.

૩ ચવાયેલી ઉપમાઓ કે વર્ણનોનો જૂજ વ્યવહાર.
કવેતાર્થ શબ્દોનો પરિહાર.

૪ પ્રાચીન ઉપમા કે શબ્દોનો નવા અર્થમાં પ્રયોગ
અને તેના સહયોગથી નવાં કલ્પનોની રચના

૫ શબ્દપ્રયોગમાં મિતવ્યયિતા અને અર્થઘનત્વ સાવવા-
નો પ્રયત્ન -

૬ આ મિતવ્યયિતા સંદર્ભે ખાલુલ્લખનને પરિણામે
મધ્યવર્તી ચરણોનો અનુલેખ. તેને લીધે વિચાર-
ધારામાં એકદમ મંડુકાલુતિ લાગે. ઉપરજલ્લી
નજરે અસંબદ્ધતા લાગે.

૭ ચાલુ ક્રિયાપદની સાથે સંસ્કૃતપદો વિશેષણ કે
વિશેષ્યનો સંયોગ

૮ પ્રચલિત પયાર છંદ, સૉનેટ અને માત્રિક છંદોનું
રૂપાંતર અને આંતર્પ્રાસની રચના

૯ ગદ્યછંદ (અછાંદસ)નો ઉપયોગ

૧૦ વ્યંગ, વિતર્ક, અદ્વૈત, ખીલ્તસ રસનો વિપુલ વ્યવહાર

૧૧ શબ્દલંકારને સ્થાને વિરોધાભાસ, વક્રોક્તિ, રમરણ,
વગેરે અર્થાલંકારોનો ઉપયોગ

૧૨ વિષયવૈચિત્ર્ય.

એ ખરું કે આ સૂચિમાં બધાં લક્ષણો આવી
જતાં નથી, પણ એ ખરું કે આ સૂચિમાંનાં કેટલાંક
લક્ષણો વધારે વ્યાપક અને સ્પષ્ટ તરી આવે છે,
કેટલાંક અમુક કવિઓ કે રચનાઓ પૂરતાં સીમિત
રહ્યાં છે. એ કહેવાની તો જરૂર ન હોય કે કોઈ એક
કવિમાં અથવા કોઈ એક કાવ્યમાં આ બધાં લક્ષણો
એકીસાથે હાજર ભાગ્યે જ હોય. વળી, આ લક્ષણો
હોવા છતાં રચના પારિભાષિક અર્થમાં 'આધુનિક' છે
એમ ઝટ લઈને કહી નહીં શકાય કારણ કે આધુનિકતા
એક યોગ છે, જેવાની એક દૃષ્ટિ છે, જે આ બધાં
લક્ષણોથી અનુભવાય ત્યારે.

સ્વીન્ડનાથે તો કહ્યું હતું કે 'આમિ જન્મ રોમાં-
ટિક.' પણ વિરોધાભાસ તો એ છે કે સ્વીન્ડનાથનો
વિરોધ કરનાર આધુનિક વતેઓએ અંશે પણ મૂળે
રોમાંટિક છે. અનેક વિદ્વાનો પ્રતીકવાદને જેમ રોમાં-
ટિક ભાવધારામાંથી જન્મેલો માને છે, તેમ આધુનિકતાને
પણ. હા, કેટલીક ચીજો પ્રત્યેના વલણમાં ફેરફાર
ખરો. જેમ કે રોમાંટિક પ્રેરણા કે કલ્પનાને જે મહત્ત્વ
આપે છે તેનાથી ઓછું મહત્ત્વ આધુનિક આપે છે.
તેવી રીતે રોમાંટિકના પ્રકૃતિપ્રેમની વિરુદ્ધ એક જાતની
પ્રતિક્રિયા આધુનિકમાં જોવા મળે છે. રોમાંટિકની
રચનાઓમાં રહેલી પ્રખર વૈયક્તિકતાને સ્થાને આધુ-
નિકોનો નિર્વૈયક્તિકતા ભણી ઝાક વધારે છે વગેરે.

બંગાળી કવિતામાં આધુનિકોમાં છુદ્ધદેવ ખસુ એક
અગ્રણી સાહિત્યકાર ગણાય છે. તેમની કાવ્યરચનાની
શરૂઆત તો સ્વીન્ડનાથના અનુસરણથી થાય છે, પણ
પછી તેમાંથી હટી જાય છે. 'બંદી વંદના' તેમની
પહેલી મહત્ત્વપૂર્ણ રચના, જે ૧૯૨૬માં તેમણે
લખી હતી.

આ કાવ્યમાં કવિ વિધાતાને 'નિર્મમ નિર્માતા'
કહે છે. એણે મનુષ્યને 'અપૂર્ણ' ઘડ્યો છે. વિધાતાએ
સર્જેલી એ અપૂર્ણતા-ત્રુટિ મનુષ્ય દૂર કરે છે, જેમ
કે વિધાતાએ માણસમાં અંધારી અમાસ જેવી વાસના
મૂકી, પણ માણસે તેમાં પોતાની સ્વપ્નસુધાનું સિંચન
કરી 'પ્રેમ'નું ધકતર કર્યું :

તુમિ મોરે દિયેછો કામના. અન્ધકાર અમારાત્રિ સમ
તાહે આમિ ગડિયાછિ પ્રેમ, મિલાઈયા સ્વપ્નસુધા મમ.
તોમાર ત્રુટિરે આમિ આપન સાધના દિયા કરેછિ
શોધન એઈ ગર્વ, મોર.

આ કવિતાએ 'ગીતાંજલિ', 'ગીતિમાલ્ય'ના વાચકોને
આંચકા આપ્યો હતો. આમે ૫ છુદ્ધદેવનો સૌપ્રથમ

વિરોધ તેમની રચનાઓ અશ્લીલ છે એવા આરોપથી શરૂ થયેલા. આ સમયની છુદ્દદેવની રચનાઓ પર ડી. એચ. લૉરેન્સની અર્થાત્ બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો તેની લૈંગિક ચેતના (ફેલ્સ કૉન્સયસનેસ)ના દર્શનની અસર છે. તેની સાથે ફ્રાઈડના મનોવિશ્લેષણની પણ.

રવીન્દ્રનાથની પ્રિયતામા ‘માનસી’ છે, છુદ્દદેવની પ્રિયા રક્તમાંસની નારી છે. તેને નામ છે અપભ્રંશ, મૈત્રેયી, રમા, અમિતા... પ્રેમ વિષે કવિ કહે છે :

યે પ્રભુય

વિવસન, ત્રિશુદ્ધ, જ્ઞાન્તવ

મૃત્યુ નેઈ તાર.

‘સ્પર્શોર પ્રબલન’માં છુદ્દદેવ રવિ ઠાકુરની એક કાવ્ય-પંક્તિ લઈ કવિતાની શરૂઆત કરે છે, પણ તેનાથી ફ્રાઈડને લાવનાત્મક પ્રેમને રચાને માંસલ પ્રેમની વાત કરે છે. રવિ ઠાકુરની કવિતા છે ‘અમન દિને તારે બસા યાય’-આવે દિવસે તેને કહી શકાય, (આવી ધનધોર વર્ષામાં... વગેરે) પણ છુદ્દદેવ કહે છે કે આવે દિવસે. તેને કહી શકાય, આજના જેવા વર્ષાના આ દિવસે. પણ હવે કહેવાનું કશું નથી, હવે તો સ્પર્શના હરતાક્ષર જોઈએ, સ્પર્શ જે અગ્નિનો ગર્ભ અને ઈશ્વરનું શરીર છે :

અમને દિને તારે બસા યાય,
આજકેર મતો એઈ વર્ષાર દિને.

કિન્તુ બહાર કિછુ નેઈ યે
અંખન શુદ્ધ સ્પર્શોર સ્વાક્ષર

સ્પર્શોર પ્રબલન.

સ્પર્શ, સ્પર્શ !

આગુતેર શાંસ

ઈશ્વરેર શરીર

અંખન આર કિછુ બહાર નેઈ.

અંખન શુદ્ધ સ્પર્શોર લાલ કૃષ્ણ ઉન્મીલન.

અહીં આપણે પ્રેમના મૂલ્યબોધમાં પરિવર્તન નોંધીએ છીએ. અગાઉ કહ્યું છે તેમ લૉરેન્સનાં કાવ્યોનો પ્રભાવ વિશેષે લક્ષ કરી શકાય. ‘બે દેવતા’ (દેવતા દુષ્ટ) નામની કવિતામાં કહે છે કે દેવતા માત્ર નિષ્કુર નથી, વળતા નથી, મૃત્યુના નથી; દેવતા ઉત્સવના છે, વસન્તના છે, યુગ્મજનના છે. પછી કહે છે વળતા દેવતા આપણી છાતીમાં ગંભીર ગર્જનાથી પ્રઠાર કરે છે, પણ યુગ્મજનના દેવતા આપણને જીવતા રાખે છે, આપણે ‘નવા’ બનીએ છીએ. આપણું શરીર એ તે દેવતાનું આશ્રય છે, મહિમા છે. વળતા દેવતાને પ્રણામ, તે ભયંકર છે. યુગ્મજનના દેવતાને પ્રેમ કરું છું; તે સુંદર છે :

વજેર યિનિ દેવતા તૌંકે પ્રણામ કરિ

તિનિ ભયંકર;

યુગ્મજનેર યિનિ દેવતા તૌંકે લાલોઆસિ

તિનિ અપરૂ,

યુગ્મજનના દેવતાના આ ઉપાસક કવિ નારીની છાતીને યુગ્મજનની છાપથી ઢાંકી દેવા ઇચ્છે છે. સંગમે મજાની આ પંક્તિઓ બુઓ :

તોમાર ઉતાપ સંચારિત હોક આમાર રકતે.

તોમાર અન્ધકારેર નિર્મમ નિષ્પેષણી

આમિ ચેન ઉબ્ધ સુરાસ મતો ઝરે ઝરે પડિ

તોમાર પ્રાણેર નિભૂત પાત્રે

ખિન્દુ ખિન્દુ કરે,

નિઃશ્વે.

(તારો ઉતાપ સંચારિત થાઓ મારા લોહીમાં.

તારા અંધકારના નિર્મમ નિષ્પેષણથી

હું જાણું ગરમ સુરાની જેમ ઝરી પડું

તારા પ્રાણના નિભૂતપાત્રમાં

ટીપે ટીપે

નિઃશ્વ.)

‘કંકાવતી’ બુદ્ધદેવનું પ્રસિદ્ધ કાવ્ય છે. તેમાં પ્રાસ, આન્તપ્રાસની રચના અને લયલીલા ધ્યાન ખેંચે છે. ભાષાની રીતે પણ, તેમાં બોલચાલના શબ્દો ચૂંપાઈ ગયા હોવાથી નાવીન્ય આવ્યું છે. વળી, ‘કંકાવતી’ એટલે લોકકથાનું એક પાત્ર. સ્થાનિક લોકકથાના આ પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલી કવિતામાં દેશવિદેશની કવિતાના અનેક અંશ લખાયા છે. તેમાં હોમર છે, મધ્યકાલના ત્રાહિમેદુર કે પ્રોવેન્સાલ કવિઓ છે, વૈષ્ણવ કવિ ગોવિંદદાસ છે. વળી, કવિતામાં પાશ્ચાત્ય કાવ્યરીતિ — ‘સેરિતાડ’ (પ્રિયતમાની ખારી નીચે ઊભા રહી પ્રેમિક દારા ગવાતું ગીત)ની રીત છે. આ દીર્ઘકાવ્યની આરંભની બે પંક્તિઓ :

તોમાર નામેર શબ્દ આમાર કાને આર પ્રાણે ગાનેર મતો—
મર્મેર માએ મર્મેરિ’ ખાળે, ‘કંકા ! કંકા ! કંકાવતી !’

કંકાવતી ગો.

આ રચનાઓમાં આધુનિકતાની સાથે રોમાંટિક ઉદ્દેગ છે. બુદ્ધદેવની પરમર્તી કવિતાઓમાં બૈદલેર, રિદેકે વગેરે કવિઓની હાજરી જોઈ શકાય, પાઉન્ડ-એલિ-યટની પણ. પરિણામે પ્રતીક અને કલ્પનપ્રધાન રચનાઓ આપણને મળે છે. દેશવિદેશનાં પ્રાચીન મિથકોનો ઉપયોગ (જેમ કે દ્રૌપદીર સાડી, હમયની, અર્જુન, કચુપિડ, હનુમાનેર જીવન યો મૃત્યુ, ધૃતરાષ્ટ્રેર વિલાપ), બુદ્ધદેવ આધુનિક ચેતનાની અલિપ્તચિત્ર માટે કરે છે.

અગાધ આપણે સંકેત કર્યો છે કે આધુનિકતાનો મુખ્ય હિદયમસ્તોત મહાનગરો અને તેમાં જીવાતું જતું જીવન છે. બંત્રાણમાં કલકત્તા એક મહાનગર છે. કલકત્તા પર સ્તાવિક કવિતાઓ લખાઈ છે. ઝોગાણીસમી સદીમાં કલકત્તામાં જન્મેલા બ્રિટિશ કવિ રડયાર્ડ કિપ્લિંગે ‘સિદ્ધી ઓફ ધ ડ્રેડફુલ નાઈટ’નું અભિધાન

આ નગરને આપેલું. કોઈએ તેને ‘સ્પાર્કર સિટી’ કહ્યું છે. એક કવિએ અર્ધા છૂંઠાયેલા વંદા સાથે તેની સરખામણી કરી છે, અન્ય એકે તેને ‘મુમર્તું નાયિકા’ની પદ્ધતિ આપી છે.

રોમાંટિક કવિતામાં ‘પેરોટારલ’ તત્ત્વ અધિક હોય છે. અનેક ગ્રામચિત્રો જોવા મળે. પણ આધુનિક કવિતામાં નગર, એની શેરીઓ અને સડકો, એની ઊંચી ઇમારતો અને ઝૂંપડપટ્ટીઓ, વહિજ સંસ્કૃતિ અને વેશ્યાજીવન, યાંત્રિક વાહનો અને યાંત્રિક જીવન જીવતા મનુષ્યો—આ બધું ઊભરાય તે સહજ છે. બુદ્ધદેવ કલકત્તાની અનેક વાતો કરે છે. આ કલકત્તા સાથે કવિને પ્રેમ છે. કવિ એકા સ્થાને તેને ‘આમાર ઉલ્લસિની, આમાર અમેરિકા’ કહે છે. તેમાં સ્વામીનગરી અને યંત્રનગરીનું સાદુબળ જોઈ શકાય.

અહીં એકબે વાતનો નિર્દેશ બુદ્ધદેવ બસુ અને આધુનિક બંગાળી કવિતાના સહર્ષ કરવો જોઈએ. બુદ્ધદેવે ‘કવિતા’ નામનું દ્વિસાસિક વર્ષો સુધી ચલાવ્યું. એ સામયિક દારા તેમણે બંગાળમાં આધુનિક કવિતાની પ્રવૃત્તિને પુષ્ટ કરી છે. દેશની અને વિદેશનાં અનેક કાવ્યોનાં અનુવાદ-વિવેચન દારા આધુનિક કાવ્યચેતનાને ધડવામાં તેમનો અત્યંત ફાળો છે. પ્રતીકવાદી કવિતાઓનો જેમ બુદ્ધદેવે એક સુધી એક-માત્ર શુદ્ધ સાહિત્યકલાના ઉપાસક રહ્યા. ઉત્તરવયે તેઓ રામાયણ અને વિશેષે તો મહાભારતના અધ્યયનમાં રૂબેલા હતા. પરિણામે ‘તપસ્વી યો તરંગિણી’, ‘પ્રથમ પાર્થ’, ‘અનામી અંગના’ કે ‘કાલસન્ધ્યા’ જેવાં મિથકાશ્રિત નાટકો મળે છે. આ પણ એક રીતે આધુનિક ચેતનાનું જ પ્રસારણ છે.

સ્વીન્નોત્તર આધુનિકોમાં જીવનાનંદ દાસ (૧૮૯૯-૧૯૫૪) સૌથી વિલક્ષણ કવિ છે. પારિલાયિક અર્થમાં ‘આધુનિક’ થવાની કોઈ સમાનતા આ કવિમાં નથી

અને તેમ છતાં સર્વ આધુનિકમાં તેમની કવિતા વ્યાપક સ્વીકાર પામી છે. અંગ્રેજી કવિઓમાંથી ચેટ્સની કવિતાનો પાસ તેમની કવિતાને લાગ્યો છે. જીવનાનંદ એકીસાથે રૂપસી ગ્રામ બાંગ્લાના અને યંત્રયુગના કવિ છે. તેમની કવિતામાં સૌન્દર્યચેતના સાથે મૃત્યુચેતના ભળી ગઈ છે, પ્રેમની અનુભૂતિ સાથે અ-પ્રેમની અનુભૂતિ, અને યથાર્થ સાથે અતિયથાર્થની સૃષ્ટિ. અભિનવ ઈન્દ્રિય-ધન કદપનો અને ઈન્દ્રિયવ્યત્યયોની તેમની કવિતા કવચિત ગૂઢ છતાં સુગ્રાહ્ય છે.

એલિયટ 'વેરટ લેન્ડ' જેવા પ્રતીકથી આપણા યુગની વંધ્યતાની મિતાક્ષરી વ્યાખ્યા કરી છે. જીવનાનંદ હાસે એ વંધ્યતા સૂચવી છે હેમંતના પ્રતીકથી. એ રીતે ઋતુગાનના એ કવિ ખરા, પણ વસંત-વર્ષાના કે શરદના નહીં, હેમંતના-પાનખરના. આ એક ચિત્રની અનુભૂતિ ઢીલી થાય છે તે જીઓ. કાવ્યનું શીર્ષક છે 'પંચા' (ધ્રુવડ). આ ધ્રુવડનો પછી તો આપણી શુજરાતી કવિતામાં ૧૯૬૦ની આસપાસ પ્રવેશ થયો. જીવનાનંદમાં વારંવાર આ પંખી આવે છે :

પ્રથમ ફસલ ગેછે ધરે-
હેમંતેર માઠે માઠે અરે
શુદ્ધ શિશિરેર જલ;
અઘાણેર નદીરિર શ્વાસે
હિમ હાથે આછે
બાંશ પાતા-મરા ધાસ-આકાશેર તારા;
ખરફેર મતો ચાંદ ઢાલિછે ફાયારા;
ધાનખેતે-માઠે
જમિછે ઘાંયારે
ધારાસો કુયાશા;
ધરે ગેછે ચાપા;
ઝિમાયેછે એ-પૃથિવી-

તણુ પાઈ ટેર
કાર જૅન કુટો ચોખે નાઇ એ ધુમેર
કેનો સાધ. હંદુદ પાતાર ભિડે બસે
શિશિરે પાલક ધષે ધષે,
પાખાર છાયાય શાખા ઢેક,
ધુમ આર ધુમ-તેર છબિ દેખે દેખે
મેઠો ચાંદ આર મેઠો તારાદેર સાથે
બગે એકા અઘાણેર રાતે
સેધ પાખિ;

(પહેલી ફસલ પહોંચી ગઈ છે ઘેર-
હેમંતના ખેતરે ખેતરમાં અરે છે
માત્ર આકળતું જળ;
માગશરની નદીના શ્વાસમાં
હિમ થઈ જાય છે
વાંસનાં પત્તાં-મરેલું ધાસ-આકાશના તારા;
ખરફ જેવો ચંદ્ર કુવારો રેડે છે;
ડાંગરના ખેતરમાં-સીમમાં
ધુમાડિયું ધારદાર
ધુમ્મસ જામે છે;
ખેડૂત ઘેર ગયો છે
આ પૃથ્વી જોઈમાં ખાય છે—
તો પણ ખખર પડે છે
કે જાણે કોઈની બે આંખમાં નથી આ જીંધની
કોઈ ધબકા
પીળાં પાંદડાંની લીડમાં બેસી,
આકળથી પીળાં ધસી ધસી,
પાંખની છાયાથી ડાળા ઢાંકી,
જિંધ અને જિંધનારતું ચિત્ર જોતાંજોતાં
સીમના ચંદ્ર અને સીમના તારાઓની સાથે
જગે છે એકલું માગશરની રાતે
તે પંખી)

આ કવિતામાં જે પદાવલિનો પ્રયોગ છે તે બુદ્ધિ, હેમંત, આકળ, હિમ, ધુમસ, મરેહું ઘાસ, પીળાં પાંદડાં, જગતું ધુવડ—આ સમગ્રનો પ્રભાવ જે માનસિકતા ઊઠી કરે છે, તે ફલાન્તિની-નિવેદની છે, જે આધુનિક સંવેદના છે.

જીવદેવ બસુની જેમ જીવનાનંદ પશુ નારીના—પ્રેમના કવિ છે. તેમની નારી પશુ કોઈ લાવવાયક નામ ન રહેતાં વિશેષ નામ અને ગામ લઈને આવે છે—નાટોરની વનલતા સેન. આ કાવ્યમાં કવિ ઇતિહાસ-ભૂગોળની સીમાઓને ક્ષોપતી કલ્પનસૃષ્ટિ રચે છે. કવિતામાં રથજન-સમયનું એક નવું પરિમાણ બાંધે છે; કવિ કહે છે કે હજાર હજાર વરસોથી પૃથ્વીપથે હું ભમી રહ્યો છું. સિંહલ સમુદ્રથી નિશીથના અંધકારમાં ઘણું ઘણું ભર્યો છું બિગ્ગિસાર અને અશોકના ધૂસર જગતમાં હું હતો. એથી પશુ દૂર અંધકારમાં વિદર્ભનગરમાં હતો. અત્યંત ફલાન્તિ એવા મારી ચારે બાજુએ ગર્જના કરતો સાગર હતો. આવમાં મને જે પળની શાંતિ આપી હતી નાટોર ગામની વનલતા સેન. કેવી છે આ વનલતા ?

સુલ તાર કબેકાર અન્ધકાર વિદિશાર નિશા
સુખ તાર આવસ્તિર કારુકાર્ય; અતિદૂર સમુદ્રે પર
હાલ લેજે જે-નાવિક હારાયે છે દિશા
સખુજ ધાસેર દેશ જખન સે

ચોખે દેખે દારુચિન દીપેર લીતર,
તેમનિ દેખેછિ તારે અન્ધકારે; બસે છે સે,

અત દિન ક્રાયાય છિલેન
પાખિર નીડેર મતો ચોખ તુલે નાટોરેર વનલતા સેન.

—તેના કેશ પુરાણી જમાનાની વિદિશાની રાત્રિના અંધકાર જેવા હતા, આવસ્તિરના શિલ્પ જેવું તેનું સુખ હતું. બહુ દૂર સમુદ્રમાં સુકાન તૂટતાં દશા ખોઈ ખેડેલા કોઈ નાવિક જેમ કોઈ હરિયાળો ટાપુ જુએ તેમ મેં તેને અંધકારમાં ભેઈ હતી. ‘આટલા દિવસ તમે કયાં હતા ?’

એમ પૂછ્યું હતું, પંખીના માળા જેવી આંખો જિંચી કરીને નાટોર ગામની વનલતા સેન.

આ કાવ્યમાં ઉપમાની અવનવીનતા ધ્યાન ખેંચે છે. કેશ કેવા ? પુરાણી વિદિશાનગરીની રાત્રિના અંધકાર જેવા. સુખ કેવું ? આવસ્તિરના શિલ્પ જેવું. આંખો કેવી ? પંખીના માળા જેવી. આ બધી ઉપમાઓ સાદૃશ્યધર્મી નથી. તે લાવકની ચેતનાનો વિસ્તાર સાધે છે. કાવ્યમાં આંતર્પ્રાસની રચના પશુ ધ્યાનાર્હ છે.

જીવનાનંદ દાસની કવિતામાં મૃત્યુચેતના વારંવારે ડોકાય છે. મૃત્યુની પહેલાં મૃત્યુનો પરિચય ‘મૃત્યુર આજે’ કાવ્યમાં છે:

અરે, જાણતા નથી કે
બધો રંગીન કામનાઓને ઓશિકે દીવાલની જેમ
આવીને જલે છે ધૂસર મૃત્યુનું સુખ ?

આ મૃત્યુચેતના તેમના ‘અંધકાર’ કાવ્યમાં અંધકારને રૂપે આવે છે. એટલે કાંઈ કહે છે કે ગલીર અંધકારની જિંધના આરવાદથી મારા આત્માનું લાલન થયું છે. મને કેમ જગાડવા ઇચ્છો છો ?

કવિ કહે છે :
હૃદયેર અવિરલ અંધકારેર લિતર સૂર્યકે કૃળિયે ફેલે
આખાર ધુમોતે એથેછિ આમિ,
અન્ધકારેર રતનેર લિતર યોનિર મિતર અનન્ત મૃત્યુર
મતો મિશે
ધાકતે એથેછિ.

(હૃદયના અવિરલ અંધકારની અંદર સૂર્યને કૃળાડી દઈને મેં ફરીથી જિંધવાની ઇચ્છા કરી છે, અંધકારના રતનની અંદર યોનિની અંદર અનંત મૃત્યુની જેમ લળી જવા ઇચ્છા કરી છે.)

અહીં ‘અંધકારેર રતનેર લિતર યોનિર લિતર’—આ કલ્પન આ કાવ્ય પહેલાં લાગ્યે જ આવી શક્યું હોત ! નૈતિક-અનૈતિક મૂલ્યોથી પર આ પ્રયોગ દ્વારા જે નીતિ-

નિરપેક્ષ 'અમારસ' દષ્ટિકાષ્ઠ પ્રકટ થાય છે તે આધુનિક કલાસ્વામીઓમાં વારેવારે જોવા મળે છે. (કહે છે કે આ પંક્તિને કારણે કવિને નોકરી છોડવા વારો આવ્યો હતો.)

આ કાવ્યમાં એસિયટના કાવ્યમાં છે તેમ પંક્તિ કે પંક્તિખંડોનું વારેવારે આવતન થાય છે અને એ આવતનથી એક પ્રભાવક યોધ અનુભવાય છે. આવર્તનની આ રીતિ આધુનિક કવિતાની એક રીતિ છે.

સરચિયલ કાવ્યો કે કદપનો જીવનાનંદ દાસમાં અનેક છે. 'હાવાર રાત', 'નગ્નનિર્ગ્ન હાત' 'શવ', 'ધોડા' વગેરે કાવ્યો આવાં છે. ઇન્દ્રિયવ્યત્યયનો યોધ અનેક પંક્તિઓમાં છે, જેમાં પ્રસિદ્ધ છે: 'ધાસ' કાવ્યની આ પંક્તિઓ:

કુમળાં લોભોદનાં પાંદડાં જેવા નરમ લીલા પ્રકાશથી
પૃથ્વી ભરાઇ ગઈ છે આ સવારની વેળાએ;
કાચી નારંગી જેવું લીલું ધાસ-તેવું જ સુધાણુ -
હરણો દાંત વડે તોડી રહ્યાં છે
મને ઇચ્છા થાય છે કે આ ધાસની ઘાણુ હરિત મહની જેમ
ગ્લાસ પર ગ્લાસ ભરીને પીઉં...

બોદલેરનો કાવ્યાદર્શ સૂચવતી પેલી પ્રસિદ્ધ પંક્તિ

'પદ્મગંધ, સાઈન્ડ્રિઝ એન્ડ કલર્સ કરરપોન્ડ'ની જેમ
અહીં પણ રંગ ગંધ સ્પર્શ શ્રુતિ સ્વાદ પરસ્પરમાં
લળતાં અનુભવાય છે.

જે સુદૃઢ વસ્તુ અને જીવનાનંદ દાસની આધુનિક કાવ્યચેતનામાં રોમાંટિક ભાવધારા અનુરૂપ છે, તો સુધીન્દ્રનાથ દત્તની આધુનિક કવિતામાં ક્ષણિકકલ કાવ્ય-રીતિ, માલામેં-વાલેરી પ્રવર્તિત પ્રતીકી કાવ્યાદર્શના તેઓ અનુયાયી છે અર્થાત્ પોતાની કવિતામાં તેઓ વ્યંજના ધર્મિતાનો પુરસ્કાર કરે છે. માલામેંએ કહેલું કે કવિતાનો આનંદ તો તે શું કહેવા માગે છે તેની ધીરે ધીરે અનુમાન કરવાની પ્રક્રિયામાં રહેલો છે. સીધી વાત

કહેવાથી તો તેનો ત્રીજા ભાગનો આનંદ નાશ કરવા જેવું થાય. વ્યંજના એ જ આદર્શ...આ માટે શબ્દના કોશગત અર્થને કેવી રીતે બદલવો તે જ કવિકર્મનો હેતુ અને પુરુષાર્થ બની રહે. માલામેંના શિષ્ય વાલેરીએ પણ કવિકર્મની મહત્તા પ્રતિષ્ઠિત કરી છે. સુધીન્દ્રનાથની કવિતામાં કવિની વિવેકદષ્ટિ તેમના કવિકર્મમાં સતત પ્રવર્તમાન રહી છે. તેમની કવિતામાં તેઓ જે (આપણા કવિ બળવંતરાયની જેમ) પાઠાન્તર કરતા રહેતા તેમાંથી પણ આ જ વસ્તુ સૂચિત થાય છે. શબ્દના પ્રયોગમાં તેઓ અત્યંત સાવધાન રહેતા. તેઓ જે સંસ્કૃત શબ્દોનો ઉપયોગ કરતા તેનો અર્થ ઘણી વાર દૂર સુધી લઈ જનારો હોય. 'શ્વેતગી', 'ત્રિશંકુ' કે 'દ્વિપાયન' શબ્દ હોય, પણ તે શબ્દો માત્ર પ્રાચીન મિથકોનો સંકેત કરીને અટકી ન જતા હોય.

માલામેંના કાવ્યાદર્શની જેમ તેના નેતિવાચક (નેગેટિવ) જીવનદર્શનનો પ્રભાવ પણ સુધીન્દ્રનાથ પર છે. એટલે તેમની કવિતામાં 'મરુભૂમિ', 'નરક', 'શબ' 'પ્રાવરણી' (કાંટિયુ) 'નિર્વેદ' જેવા શબ્દો મળે છે. સુધીન્દ્રનાથ પર આધુનિક પાશ્ચાત્ય દર્શનોની પણ અસર છે. તેમ છતાં તેમની કવિતાનો આરંભ તો રવીન્દ્ર-સંસ્કારો લઈને આવે છે, એટલું જ નહીં સુધીન્દ્રનાથ કેટલાંક વર્ષો રવીન્દ્રનાથના અંતેવાસી પણ બન્યા હતા.

સુધીન્દ્રનાથનાં દર્શન અને કાવ્યરીતિના યુગપત્ન ઉદાહરણ જેવું તેમનું કાવ્ય છે 'ઉટપાખી'. ઉટપાખી એટલે શાહમૃગ. આ કવિતામાં કવિનું નેગેટિવ જીવન-દર્શન પ્રકટ થાય છે. મનુષ્યજીવનને તેઓ ઉજ્જડ મરુભૂમિ રૂપે જુએ છે. કવિ શાહમૃગને કહે છે:

આમાર કયા કિ શુનતે પાઓ ના ઘુમિ?
કેન મુખ જુને આછો તમે મિછે બલે?

કોથાય લુકમે ? ધૂધુ કરે મરુભૂમિ,
ક્ષયેક્ષયે હાયા મરે જેછે પદ્મલે
આજ દિગંતે મરીચિકાઓ યે નેહ
નિર્વાક, નીલ, નિર્મમ મહાકાશ

— (મારી વાત તને નથી સંભળાતી ?
મિથ્યા હળમાં તો પછી કેમ માયું ધાલીને જીલું છે ?
ક્યાં સંતાર્થશ ? ખાખા ધાય છે આ રણ;
ખવાઈ ખવાઈને હાયા મરી ગઈ છે પગ નીચે.
આજ દિગંતમાં મરીચિકા પણ નથી
નિર્વાક, નીલ, નિર્મમ મહાકાશ છે.)

મરુભૂમિનું આ શાહમુગ કોણ ? પદ્મલાયેલા મૂલ્ય-
બોધના યુગમાં વાસ્તવિકતા તરફથી મુખ ફેરવીને જિભેલો,
આત્મવંચના કરતો માનવી. કવિ તેને પૂછે છે :

અન્ધ હશે કિ પ્રલય બન્ધ થાકે ?
(આંધળા થવાથી પ્રલય અટકો જશે ?)

કવિ તેને વાસ્તવની અભિમુખ થઈ માર્ગ શોધવા
કહે છે. એ માર્ગ છે કર્મનો, પ્રવૃત્તિનો. કવિતામાં
અર્થોના અન્ય સંકેતો પણ જોઈ શકાય છે. એની
ઉપલબ્ધિ થાય 'જેસિંગ લિટલ બાય લિટલ'-થી

વીક્ષમી સહીના યુગને સંદેહનો યુગ (એજ ઓફ
રેકોનિસિઝમ) કહેવામાં આવે છે. ઇશ્વર પ્રત્યે અશ્રદ્ધા,
સંદેહ ધણી આધુનિકમાં છે. સુધીન્દ્રનાથ પણ નિરીશ્વર-
વાદી છે. 'પ્રશ્ન' નામક કાવ્યમાં ઇશ્વરવિષયક ચાલી
આવતી માન્યતાઓ વિષે 'ન્યાયનિષ્ઠ' ઇશ્વરને જ પ્રતિ-
પ્રશ્ન છે : ભગવાન હોય તો આ સંસારમાં આટલો
અન્યાય કેમ ચાલે છે ? અત્યાચારનું રાજ્ય કેમ ચાલે
છે ? કવિ પૂછે છે :

હાય, ભગવાન
હાય, હાય વ્યર્થ ભગવાન,

તારી અપાર ક્ષમા શું કેવળ અસુરો માટે જ છે ?
પણ જ્યોત પ્રહરે પ્રહરે
પોતાના અતિ મૂલ્યવાન પ્રાણ, મર્ત્યલોકમાં
તારા સિંહાસનને સુપ્રતિષ્ઠિત કરવા માટે
બેધડક અર્પણ કરે છે

તેઓ અવરોધને પાત્ર છે ?
તે તારા આત્મીય નથી ?
જેઓએ સર્વસ્વનો ત્યાગ કરીને
પોતાની નસ કાપીને રુક્ષ મરુભૂમિને સોંપી છે
સોનાનાં સ્વપ્ન અંકુરિત કરવા
તેઓનો એ કૃપણ કરુણાની કણી ઉપર હક નથી ?
તરસી રેતીમાં
સદ્ગતિ અને સત્કાર વગર તેમનાં શય
માત્ર ગીધડાંનું ભોજન છે ?
તેમનાં ક્ષય પામતાં હાડપિંજર
સર્વસહા ધરણીનો કચરાનો બોજો વધારવા માટે છે ?...
(અનુ. નગીનદાસ પારેખ)

મરુભૂમિનું કલ્પન અહીં ફરીથી આવે છે. ભગવાન
પ્રત્યેની કવિની અનાસ્થા એક છુદ્ધિપૂત અનુભૂતિમાંથી
જન્મેલી છે. સુધીન્દ્રની કવિતામાં બૌદ્ધિકતાનો સ્પર્શ
હોય છે. એટલે આવેગ સંયત છે. કવિતામાં વિચાર
હોય છે, પણ એલિયટ જેને 'ફેટ' થોડ કહે છે તે અનુભૂત
વિચાર હોય છે, એટલે એ કવિતાની કક્ષાએ પહોંચે છે.

શાશ્વત પ્રેમમાં પણ કવિ સુધીન્દ્રને વિશ્વાસ નથી.
પ્રેમ એટલે ક્ષણવિલાસ છે. ચિરંતન પ્રેમનું વચન
તેમને મતે એક 'દ્યાર વંચના' છે. 'મહાસત્ય' કવિતામાં
આ મહાસત્યની ઘોષણા કરતા હોય તેમ કહે છે :

અસમ્ભવ, પ્રિયતમે, અસમ્ભવ શાશ્વત સ્મરણ
અસંગત ચિરપ્રેમ; સંવરણ અસાધ્ય, અન્યાય,

સુધીન્દ્રનાથે વિરૂપ જગત અને તેમાં જીવન જીવતા

મનુષ્યની ટૂંકેડી જોઈ લીધી છે અને તેનો નિર્મમ સ્વીકાર પણ કર્યો છે. 'પ્રતીક્ષા' કાવ્યમાં તેઓ કહે છે તેમ આ વિરૂપ વિશ્વમાં મનુષ્ય એકલો છે :

વિરૂપ વિશ્વે માનુષ નિયત એકાકી.

સુધીન્દ્રનાથની કવિતામાં દેશવિદેશની કવિતાના, પુરાણકથાઓના સંદર્ભો ગૂંથાયેલા હોય છે. કવિની ભાષિક સર્જનાત્મકતાએ આધુનિક બંગાળી કવિતાની ભાષાને બે ડગલાં આગળ વધારી છે.

સુધીન્દ્રનાથે, છુદ્દદેવે જેમ 'કવિતા' દૈમાસિક દ્વારા તેમ, 'પરિચય' સામયિક દ્વારા આધુનિક બંગાળી સાહિત્યના મિળનની માવજત કરી હતી એ નોંધવું ઘટે.

અગાઉ આપણે જોઈ ગયા કે વિષ્ણુ દે પણ સ્વીન્દ્ર-ચેતનાના વિરોધ સાથે બંગાળી કવિતામાં પ્રવેશ કરે છે. જીવનદર્શન પરત્વે વિષ્ણુ દે માર્ક્સવાદી છે, પરંતુ કાવ્ય-રીતિમાં તેઓ એલિયટપંથી છે. એલિયટ પ્રશસ્ત કરેલા કાવ્યમાર્ગ પર તેમની કવિતા ચાલે છે. તેમની પાસેથી વિષ્ણુ દે પરંપરાની સહાનતા, નિર્વૈયક્તિકતા અને આત્મસહાનતાનો આદર્શ સ્વીકારે છે. પરંતુ વિષ્ણુ દેમાં એલિયટનો પ્રભાવ સવિશેષે તો કવિતામાં ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક સંદર્ભો, અન્ય કવિઓની કવિતાની પંક્તિઓ વગેરે ગૂંથી લેવાની રીતિમાં તરત જ દેખાશે, તે એટલે સુધી કે શ્રીમતી લીલા રાયે લખ્યું કે આવા સંદર્ભોના વિનિયોગમાં તેઓ એલિયટને પણ પાછા પાડી દે છે.

વિષ્ણુ દેનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ જે નામ લઈને આવે છે તેમાં દેશ-પરદેશનું સાધુબ્ધ છે- 'ઉર્વશી ઓ આર્ટેમિસ' એક ભારતીય પુરાણ પાત્ર, ખીજું ગ્રીક. સ્વીન્દ્રનાથની 'ઉર્વશી' ચિરંતન સૌન્દર્યના પ્રતીક તરીકે આવે છે, જ્યારે વિષ્ણુ દેની 'ઉર્વશી' નિષ્કળ રોમાંટિકતાના પ્રતીક રૂપે. તે પ્રેમની નશ્વરતા અને ક્ષણિકતાનો પણ સંકેત કરે છે :

૨૨] કવિલોક • એ-જૂન ૧૯૮૧

હું પુરુરવા નથી હે ઉર્વશી
ક્ષણિકની મર્યદા અલકામાં

ઇન્દ્રિયોના હર્ષથી મારું જીવન રચું છું તે તું જાણે છે?
આવ, તું તે જીવનમાં, કદંબનો રોમાંચ વેરતી વેરતી
ક્ષણેક ત્યાં રહે;

તારા દેહની અંતહીન આમંત્રણ વીથિકામાં

ભગવાનો સમય નથી...

હું જાણું છું મેઘ-ધનુ છે પ્રેમ આપણા.

ઉર્વશી, પુરુરવાની જેમ અર્જુન, ક્રિષ્ણ, મહાશ્વેતા, યયાતિ (સુધીન્દ્ર દત્તાની પણ યયાતિ પર કવિતા છે) નહુષ, કંસ, વિભીષણ આદિ પુરાણોનો આધુનિક યુગચેતનાને તીવ્ર રીતે અભિવ્યક્ત કરવા વિષ્ણુ દે પોતાની કવિતામાં પ્રયોજે છે. તે સાથે વિદેશી પુરાણો આર્ટેમિસ, કેસિડા વગેરે પણ આવે છે. આમ, તેમની કવિતામાં વૈશ્વિક સંદર્ભો ડોકાય છે. એટલું જ નહીં, છત્તીશગડી, સાંથાલ અને ઝોરાંઓ કવિતાના આદિમ ધ્વજકાર પણ છે. ત્રાઉબેદુર કવિતા સાથે બારમાસીઓ પણ છે. ઉપરાંત સંગીત, શિલ્પ, ચિત્ર આદિ કલાઓના સેવનના સંસ્કાર પણ તેમની કવિતા ઝીલે છે, અને એમ એક પ્રકારની એવી સંકુલતા, દુર્બોધતા એમાં આવે છે જે કોઈ માર્ક્સવાદી અર્થાત્ 'પીપ્લ્સ પોએટ' (જનતાના કવિ)માં લાગેજ નહીં અભીરૂપિત હોય. આ દુર્બોધતા કે સંકુલતા આધુનિક સિરિકની સંકુલતા છે.

વિષ્ણુ દેની કવિતામાં વર્તમાનયુગની તીવ્ર સહાનતા છે, જે વ્યંગ, વિરંબન કે વક્રોક્તિ રૂપે પ્રકટે છે. ઉત્તર વયમાં પ્રકટ થયેલી તેમની પ્રસિદ્ધ કવિતા 'રમુતિ સત્તા ભવિષ્યત' (ભૂત-વર્તમાન-ભાવિ)માં કવિ વર્તમાન જીવનને નરકજીવનની ઉપમા આપી કહે છે :

એ નરક

મને હય આશા નેહ જીવનેર ભાષા નેહ

સેખાને રથેછિ આજ સે કોનો ગ્રામ જો નય, શહેર
જો તો નય

પ્રાન્તર પાહાડ નય, નદી નય, દુસ્સ્વપન કેવલ
સેખાને મજૂર નેધ, આપા નેધ,
સેખાને રથેછિ આજ મને હય આશા નેધ
ઝાંઝાપાર આશા નેધ, ઝાંઝાપાર ભાપા નેધ,
સેખાને મડક અવિરત...

(આ નરકમાં)

લાગે છે કે આશા નથી જીવનની ભાપા નથી
ન્યાં રહીએ છીએ આજ, તે દોષ ગામ પશુ નથી
શહેર પશુ નથી
મેદાન કે પહાડ નથી, નદી નથી, ગ્રામ છે દુસ્સ્વપન
ત્યાં મજૂર નથી, ખેડુ નથી,
ન્યાં રહીએ છીએ આજ, લાગે છે કે આશા નથી
જીવવાની આશા નથી, જિવાડવાની ભાપા નથી
ત્યાં તો સતત મરકી (લેગ) છે...

આ નરકનગરીમાં રહેનાર વ્યક્તિ પોતાના અસ્તિત્વને
જોધે છે. માર્કસવાદી હોવાથી વિષયુ દે ભાવિ સમાજ
વિષે આશાવાદી છે, વર્તમાન વિષે ભલેગમે તેટલા અ-
સંતુષ્ટ કેમ ના હોય. (આ કવિતાખંડમાં પશુ એક ને એક
વાક્યાંશનું આવર્તન ધ્યાનમાં આવ્યું હશે—એલિયટની
એક કાવ્યરીતિ) અર્ધી સુધીન્દ્રનાથ સાથે તેમનો વિરોધ રૂપ
થશે. સુધીન્દ્ર દત્ત ભવિષ્યમાં વિશ્વાસ સ્થાપી શકતા નથી.

વિષયુ દેએ મહાભારતના નાયક અર્જુનને દેન્દ્રમાં
રાખી મધ્યમ વર્ગની ભીરુતા અને આવી રહેલ ક્રાંતિનો
નિર્દેશ કરતું કાવ્ય રચ્યું છે 'પદ્ધવનિ'. અર્જુન મધ્યમ વર્ગનો
પ્રતિનિધિ છે. એક વખતનો મહાયાદુ ગાંડીવધનના
અર્જુન આને વ્યર્થ છે, વ્યર્થ છે તેનું ગાંડીવ. તેને પદ-
ધવનિ સંભળાય છે; વાર્ષિક અને ચારે પછેએલો અર્જુન
સુભદ્રાને સંબોધીને કહે છે :

પદ્ધવનિ, કોનો પદ્ધવનિ ! કોણ છે સંકુલ અંધારે
તિમિર પંકજના જોતે, સીમ અને અરણ્યને છોડીને
હિંદુના ઉન્નત વેગથી, ભૂકંપના હિંચ દાહાકાન્ધી
રક્તના પ્રવાહને વિષમય બનાવી દર્શિતે,
અચાનક ધમની દંપાવતો
કોનો પદ્ધવનિ આવે છે ? કોનો ?
એ શું આવ્યો યુગાન્તર ! નવો અવતાર !
આ તો દરયુદ્ધ !

હે ભદ્રા મારી, આ તો
લોભી લૂંટારાઓ નિર્ભીક બનીને આવે છે અશ્વર્થ
લૂંટવા માટે

દારકાના આંગણે આંગણે
તેઓને જોઈએ છે રંગોલી પ્રિયા અને નારી
પ્રાણેશ્વર્યથી ભરીભરી,
તેઓને જોઈએ છે પાકથી ભરેલાં ખેતરો, યાવ
અને ખર્ણાં
જોઈએ છે સોનાની ઝળહળતી ખાણો

જોઈએ છે રિપ્રતિ, તક
દરયુદ્ધ ઉદ્ધત, અર્ધર !
પોતાના બાહુની સાહસિક છુદ્ધિ દાન, ભવિષ્યની
ખાત્રીવાળા

દરયુદ્ધો શું બારણે આવ્યા છે ?
હે ભદ્રા, તારો પાર્થ તો અશક્ત, પંચ
ને ગાંડીવ ને ગેજ ગેજ ઉપાડતો હતો,
તે આને ઉપાડી શકે તેમ નથી.

આંખે તેની કુરુક્ષેત્ર દેખાય
કાને તેને મત્ત પદ્ધવનિ સંભળાય.
ક્ષમા કરો અતિક્રાન્ત જીર્ણ અચ્ચાને
વ્યર્થ આ ધનંતર્ય આજ, હે ભદ્રા મારી
હે સંજય, વ્યર્થ આને ગાંડીવ અક્ષય.

અર્થાત્ આ પદ્ધવનિ છે યુગાન્તર—નવો યુગ

લાવવા આતુર દરયુઓનો, ક્રાંતિ લાવવા મથતા આજ સુધી રહેલા ઉપેક્ષિતોનો. મધ્યમ વર્ગ હવે તેમની સામે ટકા શકે તેમ નથી. 'કાએ અર્જુન હુટિયો...'વાળી પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ પાછળ રહેલી ધટનાને વિષ્ણુ દેએ માર્દસવાદી અર્થઘટન આપવામાં જે કવિકર્મ કર્યું છે તે ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે.

પોતાના સમકાલીનોની જેમ વિષ્ણુ દે પણ ભાષા-કર્મને અત્યંત મહત્ત્વ આપે છે. સુધીન્દ્રનાથની જેમ સંસ્કૃત પદાવલિને નવા સંદર્ભમાં યોજે છે. સ્ટીલનીલ કે રેપેનિશગરમ જેવા અવ્યાકરણીય સમાસો પણ બનાવી લે છે.

એકબીજાથી અલગ મિનજ ધરાવતા, પોતાની આગવી કવિતાસૃષ્ટિ લઈને આવતા આ ચારે - છુદ્દેવ, જીવનાનંદ, સુધીન્દ્ર અને વિષ્ણુ દે—અને પાંચમા અમીય ચક્રવર્તીએ આધુનિક કવિતાને પ્રતિષ્ઠિત કરી છે. લેખના આરંભમાં ડૉ. દીપ્તિ ત્રિપાઠીએ લાવેલૂમ પરત્વે અને અભિવ્યક્તિ પરત્વે આધુનિકતાનાં જે લક્ષણો સારવ્યાં છે, તે આ કવિઓની એક યા અન્ય રચનાઓમાં જેવા મળે છે.

આ કવિઓમાં તીવ્ર સમકાલીન યુગખોષ (ત્રાઈડ ગાઇસ્ટ) છે, જેનાં મૂળો અગાઉ કહ્યું છે તેમ યંત્ર-વૈજ્ઞાનિક યુગ, વિશ્વયુદ્ધ, નગરજીવન વગેરે પરિબળોમાં રહેલાં છે. પણ યુગખોષને અભિવ્યક્તિ આપવાની રીતિ પરત્વે આ કવિઓ પોતાની પરંપરા ઉપરાંત પરદેશી કવિતા લાણી અત્યધિક ઉન્નમુખ રહ્યા છે.

એ વાતનો પણ અગાઉ નિર્દેશ કર્યો છે કે આધુનિકતાનું આ આદેશન સૌપ્રથમ યુરોપમાં આવિર્ભૂત થયું અને પ્રસાર પામ્યું. યુરોપને વૈજ્ઞાનિક-યંત્રવૈજ્ઞાનિક આવિષ્કારોનાં પરિણામોનો વ્યાપક અનુભવ મળ્યો. પેરિસ, લંડન, બર્લિન, વિયેના કે મોસ્કોમાં જે

વાત કહેવાઈ તે ત્યાંના સર્જકોની પ્રત્યક્ષ દુનિયામાંથી નિઃસૂત હતી. એ વાત પછી કલકતા-મુંબઈમાં પહોંચે છે. આપણા સર્જકો પર મુખ્યત્વે તે એક અક્ષર રૂપે આવે છે. પરંતુ ક્રમશઃ આધુનિકતા રાષ્ટ્રની સીમાઓ વળોટી એક આંતરરાષ્ટ્રિય ઘટના બને છે. એટલે આધુનિકતાવાદી કવિતા એક રીતે આંતરરાષ્ટ્રિય કવિતા છે, વૈશ્વિક ધરાતલ પરથી તે બપને છે. કવિચેતના દેશ અને દેશપારના જગતના પ્રતિરંપદ ઝીલે છે.

તેમ છતાં પેરિસ કે લંડન કે ન્યૂ યૉર્કમાં કાવ્ય રચતા વિદેશી કવિ અને કે મુંબઈ, કલકતા કે અમદાવાદમાં કાવ્ય રચતા ભારતીય કવિની ચેતનામાં ફરક રહેવાને કારણો છે. આખું યુરોપ અને અમેરિકા આધુનિકીકરણની ઝડપી પ્રક્રિયામાંથી પસાર થઈ ગયાં છે. ત્રીજા વિશ્વ ('થર્ડ વર્લ્ડ')માં હજી આધુનિકીકરણની પ્રક્રિયાનો આરંભ છે, હજી આપણો દેશ પ્રધાનપણે ગ્રામીણ છે. આપણાં ગ્રામ તો ગામ જ પણ મોટા ભાગનાં નગરો ય વધારે વસ્તીવાળાં 'ગામ' જેવાં જ છે.

એક વિદગ્ધ ભારતીય કવિની નજર એકબાણુ બ્રાદલેર, એલિયટ કે રિલ્કે પર મંડાયેલી છે, તેની સાહિત્યિક ચેતનાને પ્રાચીન ઇલિયડ, ડિવાઈન કોમેડી, ટેમ્પેસ્ટ કે પેરેડાઈઝ લૉસ્ટનો સ્પર્શ છે, તો બીજી બાણુ - વાલ્મીકિ, કાલિદાસ અને રવીન્દ્રનાથનો તે અનુગામી છે અને રાસાયણ, મહાભારત, ભાગવત અને કથાસરિત સાગર કે વૈષ્ણવ કવિતા તેના રક્તમાં ધબકે છે. ઘણી-વાર સંવેદનપટુ કવિચિત્ત આ બે સંસ્કૃતિભેદો - વચ્ચે રહેંસાય છે. પરંતુ તેમાંથી જન્મે છે આધુનિકતાની ભારતીય કવિતા.^૬

સમસ્થા એટલી જ છે કે પાશ્ચાત્ય પ્રભાવોને કવિએ આત્મસાત (ઈન્ટર્નલાઈઝેડ) કર્યા છે કે નહીં. માત્ર બીજીની કે ઉપરછલ્લી બાહ્ય લક્ષણોવાળી આધુ-

નિકતા કૃતક, મિથ્યા બની રહેવાની. એવી આધુનિકતાના ઉપાસક 'વયમપિ કવયઃ'ની સંખ્યા પશુ ઓછી નથી.

બંગાળી કવિતા પૂરતી વાત સીમિત રાખીએ તો આધુનિક કાવ્યઆદિભવના પ્રથમ તબક્કામાં સદીના ચોથા-પાંચમા દશકમાં મોટા ગવ્વના કવિઓ ત્યાં થયા. માહકલ મધુસૂદન દત્ત અને રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની કવિતાને તેમને વારસો હતો.

આધુનિકતા પરંપરાનો વિરોધ છે, એ ખરું પશુ આ કાવ્યો બંગાળીમાં આધુનિક કવિતાની પરંપરા ઊભી કરી. બંગાળીની પછીની કવિપેઢીઓ^૭ તો તેનાથી પ્રભાવિત થઈ, પશુ પડોશી અસમિયા ભાષાની કવિતા પણ પ્રભાવિત થઈ છે.

ટિપ્પણ

૧ છુદ્દદેવ બસુ - 'રવીન્દ્રનાથ - કથાસાહિત્ય' (૧૯૫૯, બંગાળી) પૃ. ૮૫

૨ જુઓ, અબૂ સઈદ ઐયૂબનું પુસ્તક 'આધુનિકતા ઓ રવીન્દ્રનાથ'. તેના મુખ્યાંશનો અનુવાદ ગુજરાતીમાં 'કાવ્યમાં આધુનિકતા'એ નામે શ્રી નગીનદાસ પારેખે કર્યો છે.

૩ જુઓ, 'પૂર્વાપર' (ભોળાભાઈ પટેલ)માં 'કવિ વિધુ દે' અને 'સાહિત્યકાર છુદ્દદેવ બસુ'એ બે લેખ. આ લેખમાં કેટલીક વિગતો ઉપરોક્ત બે લેખગ્રંથો શબ્દરે લીધી છે.

-રવીન્દ્રનાથનો વિરોધ કરનારા આ કવિઓ પછી તો પાછા રવીન્દ્રનાથના આરાધક બની રહેલા. પશુ એ બધી હકીકતોને અહીં સ્થાન નથી.

-બંગાળી કવિતામાં 'આધુનિકતા'નો આરંભ રવીન્દ્રનાથમાં છે, એમ માનનારા વિવેચકો પશુ છે.

અર્જુનસ (મદહંદ)નો પ્રયોગ રવીન્દ્રનાથે ૧૧ સી પ્રથમ 'લિપિકા' (૧૯૨૨) અને તે પછી 'પુનશ્ચ' (૧૯૩૨)માં કર્યો. અલખત, 'લિપિકા'માં તેમણે સર્ગો ગદ્યના જેમ લખ્યું હતું, પદ્યપંક્તિની જેમ ઢુકડા પાડીને નહીં.

૪ દીપ્ત ત્રિપાઠી 'આધુનિક બાંગ્લા કાવ્ય પરિચય' (૧૯૫૯, બંગાળી) પૃ. ૧૩, ૧૪. આ ગ્રંથમાં લેખિકાએ છુદ્દદેવ બસુ, જીવનાન્દ દાસ; સુધીન્દનાથ દત્ત, વિષ્ણુ દે અને અમીય ચક્રવર્તી-એ પાંચ કવિ-ઓની કવિતાની ચર્ચા કરી છે. આ લેખ લખવામાં આ ગ્રંથની સારી એવી મદદ લીધી છે. આ ઉપરાંત આધુનિક કવિતા મંદલે બંગાળીમાં ખીલતું પુસ્તક છે અરુણકુમાર સિકદારનું 'આધુનિક કવિતાર ઇન્વલય'. 'આધુનિકતાવાદ' વિષે જિન્નાસાની તુરિત કરે તેવો ગંગેશ ગ્રંથ છે-માદકમ પ્રોગ્રમરી અને જેમ્સ મેક્કાલેન સંપાદિત 'મોડર્નિઝમ: પેન્ગ્વન પ્રકાશન (૧૯૭૬). ખીલે ગ્રંથ છે-ઇરવિંગ હો સંપાદિત 'લિટરરી મોડર્નિઝમ: (૧૯૬૭)

૫ ગુજરાતીમાં 'માલાઈ અને વાલેરીની કાવ્યવિચારણા: માટે જુઓ 'અધુના' (ભોળાભાઈ પટેલ) પૃ. ૨૧૫-૨૩૨ 'અધુના'માં એક ખીલે લેખ છે 'વાલેરેનો કાવ્યાદર્શ'. તેમાં ઈન્દ્રિયવ્યત્યયની ચર્ચા કરી છે. 'આધુનિક કવિતા' એ પુસ્તિકામાં શ્રી નિરંજન ભગતે પાશ્ચાત્ય આધુનિકતાવાદી કવિતા વિષે ચર્ચા કરી છે.

૬ આ રચાપના એક અલગ લેખ માગી લે છે.

૭ તરત પછીની પેઢીમાં આવનારાઓમાં એક મુખ્ય કવિ સમર મેન (૧૯૧૬) છે, તે સાથે મુખાપ મુખોપાધ્યાય (૧૯૨૦) અને નીરંદ્ર ચક્રવર્તી (૧૯૨૪) અને તેમના સમવયસ્કો છે.

તે પછીની પેઢીમાં આવનારાઓમાં શરતકુમાર મુખોપાધ્યાય (૧૯૩૧), શંખ ઘોષ (૧૯૩૨), આલોક-રંજન દાસગુપ્ત (૧૯૩૩) સુનીલ ગંગોપાધ્યાય (૧૯૩૪) વગેરે કવિઓ છે.

અને આ પછી પશુ એક નવી પેઢી આવી ગઈ છે પાંચમા અને છઠ્ઠા દાયકામાં જન્મેલા કવિઓની.

અનુસંધાન] અસમિયા કવિતામાં આધુનિકતા [૫. ૩૫થી

દુન્યવી પ્રેમની વાત પશુ નિર્મલપ્રભાની કવિતામાં નિખાલસપણે કહેવાઈ છે.

હીરેન ભટ્ટાચાર્યમાં તો હાઇકુની સત્રોત્ર અનેક રચનાઓ છે; અન્ય રીતે પશુ તેમની કવિતા લઘુ આકારની છે. વાસંતી પવનના આ ચિત્ર સાથે પ્રેમનું હૃદય સંવેદન કેવી રીતે ગૂંથાઈને આવ્યું છે તે જુઓ- વસન્તર એદિન (વસંતનો એક દિવસ) રચનામાં :

તોમાર શાવનિ કોઠા હૈ ખતાહ
રંદર સતે હાય ધરાધરિ કરિ આહિ
મેર નિચેઇ કાવત બહિસ, પિઠિત આડશુલિ
છુલાઈ, મેર કાન્ધત મુર થૈ દુહાતેર
મેલિ ધરિલે ચમ્પક ફૂલર આધા ગંધા માલાધારિ :
આલોકિત રામધેનુખનર દરે.

(તારા શયનખંડમાં થઈ પવન
તડકાનો હાય પકડીને, આવી
મારી એકદમ પાસે બેઠો, પીઠે આંગળી
ફેરવી, મારે ખભે માથું રાખી, બે હાથે
પહેરાવી ચંપાકૂલની અડધી ગૂંથેલી માળા
આલોકિત ઇન્દ્રધનુ જેવી.)

પશુ કવિઓના અંકિતગત સંગ્રહો છે, પશુ એક સંપાદન કવિતા જિંદે કરેલું 'સપ્તદશ અધારોહી' નામે બંગાળીમાં પ્રકટ થયું છે.

આ ત્રણે પેઢીના કવિઓની કવિતામાંથી નમૂના લઈને બંગાળી આધુનિકતાની પરંપરાનીવાત, આલાંબોલેખ વધારે લખાવીને પશુ કરી હોત તો સારું, એવું હજી પશુ મનમાં છે.

એમ કહી શકાય કે નગરજીવન, યંત્રવિજ્ઞાન, મુદ્દ વિભીષિકા વગેરેની વચ્ચે જીવતા માનવની નિયતિના આલેખ સાથે હૃદયનાં મૃદુ સંવેદનની અભિવ્યક્તિ આજની અસમિયા કવિતામાં છે. તેમાં રોમાંટિક વલણ પશુ જોઈ શકાય, પશુ આ રોમાંટિક વલણ તે અગાઉનું નથી જ. કાવ્યરીતિ, ભાષાપ્રયુક્તિ આદિ બાબતોમાં અગાઉની રોમાંટિક કવિતાથી આજની કવિતા ઘણી દૂર નીકળી ગઈ છે. આધુનિક ચેતનામાં અખંડગાઈને આવેલી તે રચનાઓ છે. એવી જ રચનાઓ છે પ્રાચીન-મોડીસવાદી અભિગમ લઈને આવતી, રોમાંટિક કવિતાઓની જેમ પ્રાચીન કવિતાઓ પશુ આજે લખાય છે, છતાં અગાઉનો પ્રચારવાદી આકોશ તેમાં નથી. રવીન્દ્ર સરકાર (૧૯૪૩), તરુણ કવિ જીવરાજ વર્મા (૧૯૪૬) વગેરેની રચનાઓ આ પ્રકારની છે. ભવેન ખરુવાં (૧૯૪૧) જેવા કવિ કવિતામાં આવતી આ વામપંથી ચેતનાની બાબતમાં આશંકિત છે. અસમિયા કવિતાને તેઓ આજની વૈશ્વિક કાવ્યધારાની લગભગ રાખવા મથામણ કરે છે, પોતાની કવિતા દ્વારા અને કવિતાની આલોચના દ્વારા. તેમની રચનાઓ અને આલોચનાઓમાં એક રીતે આધુનિકતાની તરફ-દારી પ્રકટ થતી જોવા મળે છે.

અસમિયા કવિતામાં આધુનિકતા

સોનાલાલ પટેલ

કૃતિલક્ષ્મી રીતે વાત કરવી હોય તો કહી શકાય કે અસમિયા કવિતામાં આધુનિકતાનો ઉન્મેષ પાંચમા દાયકાના મધ્યભાગથી થાય છે. જરા ખરીએ તો એક રીતે યુદ્ધોત્તર કહી શકાય, એક રીતે સ્વાતંત્ર્યોત્તર પણ. ખીન્ન વિશ્વયુદ્ધ વખતે અસમ પર યુદ્ધના ઓળા છીંતયો હતા. અસમિયા જનજીવન અને સાહિત્ય આદિ પ્રવૃત્તિઓને તેની લપટે અડી ગઈ હતી.

પરંતુ યુદ્ધના કોઈ સીધા પ્રભાવથી અસમિયા કવિતામાં વળાંક આવી ગયો તેમ નહોતો કહી શકાય. મને લાગે છે કે સમગ્રપણે ભારતીય સાહિત્યમાં આ વખતે વળાંક આવી રહ્યો હતો. અલખત, બંગાળીમાં તે ચોથા દાયકાની શરૂઆતમાં જ દેખાયો હતો. (હિન્દીમાં એનું પ્રસ્થાનનિબંધ ૧૯૪૩-‘તારસપ્તક’ના પ્રકાશન વર્ષને ગણવામાં આવે છે.)

આ સદીના આરંભિક દાયકાઓની અસમિયા કવિતા રોમાંટિક પ્રકારની હતી. પ્રકૃતિ અને પ્રેમ સાથે તેમાં સ્વદેશપ્રેમ જેવો વિષય આવી જતો. દરમ્યાન માર્ક્સવાદી વિચારોનો પ્રસાર-પ્રચાર દેશવિદેશના અન્ય ભાગોની જેમ અસમમાં પણ થતો જતો હતો. તેની ઝપટમાં અનેક ભાવનારંગી યુવકો આવી જતા. અસમનું શુદ્ધિન કલકત્તાથી પણ સમૃદ્ધ થતું. ઉચ્ચશિક્ષણ માટે કલકત્તા કાશી હતું. આમેય તે અસમના સમગ્ર ચિરતારમાં એ સમયે ‘નગર’ કહી શકાય એવું કોઈ નગર નહોતું. અસમની એક અસમિયાભાષી રાજ્યતરીકેય કોઈ અસ્મિતા નહોતી. આજે જે સાત લાખીર દેશ કહેવાય છે—જેમાં અસમ ઉપરાંત અરુણાચલ, મેઘાલય, મિઝોરમ, મણિપુર, ત્રિપુરા, નાગાલેન્ડ આવી જાય—તે તે વખતનું અસમ. બાંગ્લાદેશનો પણ કેટલોક ચિરતાર ખરો.

અને છતાં જેને ‘અરૂપન’—શહેરી—કહી શકાય તેવી કોઈ સંસ્કૃતિ ત્યાં વિકસી નહોતી. અસમના કવિઓ-કલાકારોને નગરનો જે અનુભવ તે કલકત્તા નગરનો. કલકત્તા તે વખતે સમગ્ર પૂર્વાચલનું એક માત્ર નગર, અને તેથી બૌદ્ધિક કેન્દ્ર હતું.

એટલે જેને અસમિયા ભાષાની પ્રથમ ‘આધુનિક’ લક્ષણોવાળી કવિતા કહી શકાય તે અમૂલ્ય ખરુવા (૧૯૨૨-૧૯૪૬) નામના તરુણ કવિએ કલકત્તાની શરીઓમાં લખી હતી—અલખત, ‘આધુનિકતા’ની કોઈ સભાનતા વિના.

વૈચારિક રીતે આ કવિની આધુનિકતા માર્ક્સવાદથી પ્રભાવિત હતી, એ અર્થમાં કે તેમાં સમાજના નીચલા થર માટેની અનુકંપા સાથે, મધ્યમવર્ગના માનસ પ્રત્યે, ધનિકો પ્રત્યે આક્રોશનો ભાવ પણ હતો, કહો કે સામાજિક યથાર્થનો ખોધ હતો. એ ખોધની અભિવ્યક્તિ પરંપરાગત કાવ્યભાષા કે કાવ્યરીતિમાં ઘઈ શકે તેમ નહોતી. એટલે વળાંક અનિવાર્ય હતો. વળાંકનો આદર્શ કયાંથી લેવો? પશ્ચિમના કવિઓમાં તે વખતે પ્રાગતિક જૂઠ્ઠાના કવિઓમાં ઓડેન-સ્પેન્ડરની ખોલખાલા હતી. પણ નવ્ય કાવ્યરીતિઓના સંદર્ભે એઝરા પાઉન્ડ અને ટી. એસ. એલિયટના કાવ્યાદર્શ લખી ઝોક હતો. પરંતુ અસમિયા કવિતાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી તત્કાલીન બંગાળી કવિતા, જે પણ પાશ્ચાત્ય કવિતાથી પ્રભાવિત હતી, સીધી રીતે પ્રેરક હતી. જીવનાનંદ દાસ, વિષ્ણુ દે, છુદ્દેવ ખન્નુ જેવા કવિઓની અસર અસમના કવિઓ સુધી પહોંચી હતી.

અમૂલ્ય ખરુવાએ ‘કુકુર’ (કૂતરો), વેશ્યા, વજોરે

વિષયો પર કવિતા રચી પરંપરાગત રૌમાંટિક ભાવ-
ધારાને આંચકો આપ્યો. તેમની 'આધાર હાહાકાર'
(અંધારાનો હાહાકાર) આમ તો તવંગર-ગરીબના વૈષમ્યને
છિપસાવે છે, પણ અભિવ્યક્તિની રીતિ, કાવ્યભાષા,
કલ્પન, પ્રતીકાદિના વ્યવહારમાં 'આધુનિક' રચના બની
રહે છે. કવિતાનો આરંભ જુઓ :

હેમન્તર સેમેકા સન્ધ્યા
પશ્ચિમર આકાશર પ્રાન્તરત જવલા
શેહર પોહરે ચુમે
કોલાહલ ધરણીર મૌન અંધકાર.
શીતર પરશ પાઓપાઓ
પાતસરા ગછખેર
પૃથિવીર ઓપાત થિય હમ
હા-હતોરિમ સૂરે આર્તનાદ કરિ
પ્રકાશિછે અન્તરર ગભીર હતાશા.
સિહંતર હતરતર જવનર કરુણ ટ્રેજેડી;
ફદિન પિછતે યેન મૃત્યુર કરાલગ્રાસે ધરિય આખરિ..

(હેમંતની ભેજવાળા સાંજ
પશ્ચિમના આકાશને છેડે રહેલો
અંતિમ પ્રકાશ ચૂમે છે
કોલાહલ ભરી ધરતીના મૌન અંધકારને
હંડીને સ્પર્શી પામી પામીને
પાંદડાં ખરેલાં શ્લેષો
પૃથ્વી પર જામાં રહી
'હા હતોરિમ'ના સૂરે આર્તનાદ કરી
પ્રકટ કરે છે અંતરની ગંભીર હતાશા
તેમના વિશ્વરત જવનની કરુણ ટ્રેજેડી;
ખે દિવસ પછી જાણે મૃત્યુ તેમના કાળિયો
કરી જશે...)

આ કાવ્યખંડમાં હેમંતની ભેજવાળા સાંજનું વર્ણન
છે. રૌમાંટિક કવિઓને પ્રિય વસંતને સ્થાને અહીં
હેમંત છે, તે ય ભેજવાળા, તેનું ચિત્ર પણ ઉદાસ
ભાવ જગાવનારું છે. સન્ધ્યાનો આખરી પ્રકાશ, કોલાહલ
ભરી ધરતી, પાંદડાં વગરનાં ઝાડ, આ વર્ણન વર્ણનાત્મક
નથી, ચિત્રાત્મક કલ્પનપ્રધાન છે, ઈમેજિસ્ટ કવિતાના
આદર્શને અનુસરનાર. 'પશ્ચિમના આકાશને છેડે રહેલો
અંતિમ પ્રકાશ ચૂમે છે કોલાહલભરી ધરતીના મૌન
અંધકારને. અહીં પ્રકાશ અને અંધકારની મિલનભૂમિનો
સંકેત કેટલો સુગ્રાહ્ય બને છે! કાવ્યભાષાની રીતે પણ
આ ખંડ ધ્યાન ખેંચે છે. 'હા, હતોરિમ'ની સાથે જ
'કરુણ ટ્રેજેડી'ના પ્રયોગ કાવ્યભાવને કેટલો સાતુકૃળ
છે. સમગ્ર કાવ્યખંડ આધુનિકતાની આબોહવાનો સંરપર્શ
કરાવી જાય છે.

કવિતામાં આંદોનો અને અંધકાર પ્રતીક બનીને આવે
છે-આંદોની સમાજના લગ્ન વર્ગનું અને અંધકાર સમાજના
સર્વહારા દીન વર્ગનું. અંધકારના આક્રમણને વાર નથી,
પણ આંદો પ્રકટતાં અંધકાર પણ નિરતબ્ધ થઈ જાય છે.
કવિ કહે છે કે અનાથનાં દળ આક્રમક બને તે પહેલાં:

જોનર પોહર
સિહંતર નિર્મમ નગનતા હાકિ
માર થોવા વારતવર આન્ધારત તરે
સૌન્દર્યર મરીચિકામય જિલમિલ ચિકુન સપોન.
આરુ મમ ?
વારતવર રહસ્યર આત્મવિરમૃતિર પરિ
થાકોં ચાઇ
સિહંતર કે'લા ક'લા લેતેરા જવનખેર
સિહંતર આન્ધારર હાહાકાર
આરુ
જોનાકર પરિહાસ.

(ચિદ્રનું અજવાળું)

તેમની નિર્મમ નગ્નતાને ઢાંકી

રૂપી જતા વાસ્તવના અંધારામાં ધરી રાખે

સૌન્દર્યની મરીચિકામાં ઝળહળતાં ચીકણાં સ્વપ્ન
અને હું

વાસ્તવના રહસ્યની આત્મવિસ્મૃતિમાં પડી
જેઈ રહું

તેમનાં કાળાં કાળાં ગંદાં જીવન

તેમના અંધારાનો હાહાકાર

અને

ચાંદનીનો પરિહાસ.)

આ રચના ૧૯૪૫ની આસપાસના સમયગાળાની છે. ૪૬૫ન, પ્રતીક, લાષા આદિના વ્યવહારે નવ્યરીતિની છે. છંદ પાશુ પ્રવાહી છે, અસમિયામાં જેને કહે છે સુક્તક છંદ. ભાવાનુસારી યતિ રાખવાના આગ્રહે પંક્તિ-ખંડનું આયોજન અહીં છે. રચના પ્રાગતિક સૂરની હોવા છતાં ખુલ્લું બોલકાઈ નથી, વિષય દેની કવિતાની જેમ વામપંથી વિચાર અને આધુનિક અભિવ્યક્તિ-રીતિનો અહીં સમન્વય છે.

અમૂલ્ય ખરુવા કલકત્તાની શેરીઓમાં જ હજીવાતાં તેમનો કવિસ્વર એકાએક ટૂંપાઈ ગયો. પણ આધુનિકતાનો ભાવભોધ અસમિયા કવિતામાં અધિકાધિક વસત-રતો ગયો. નવા આવનારા આ કવિઓમાં સૌથી મુખ્ય અવાજ કવિ નવકાન્ત ખરુવા (૧૯૨૬)નો છે. સ્વીન્ડોત્તર પંગાળી કવિઓની જેમ કવિ નવકાન્તને પણ એક રીતે સ્વીન્ડનાથના પ્રભાવમાંથી છૂટવાનું હતું. નવકાન્તે થોડો સમય શાંતનિકેતનમાં શિક્ષણ લીધું હતું. સ્વીન્ડનાથને એકદમ ત્યજીને નહીં, પણ તેમની કવિતાને અપનાવી લઈને નવકાન્ત તેમની બાજુ અસરમાંથી મુક્ત રહ્યા. એટલે નવકાન્તમાં એક પોઝિટિવ જીવન-

દષ્ટિ છે. જીવનનો સ્વીકાર છે, નિષેધ નથી, પરંતુ એ સ્વીકારમાં એક પ્રકારની બૌદ્ધિક અન્વેષણશક્તિ છે, એક પ્રકારની પ્રજ્ઞા છે. આધુનિકતાનું એક આ લક્ષણ બૌદ્ધિકતા નવકાન્તની રચનાઓમાં છે, પણ તે તેમની ભાવસૃષ્ટિને અતિક્રમી જતું નથી એટલે તેમની કવિતામાં સન્નિવૃત્તિ ટકી રહે છે.

નવકાન્ત એલિયટની કાવ્યરીતિથી કદાચ સૌથી વધારે પ્રભાવિત છે. આંખે ચડે તેવું પ્રથમ બાજુ લક્ષણ તેમની ઘણી કવિતાઓના આરંભમાં એલિયટની જેમ ઠોષક અવતરણ આપવું તે છે, જેમ કે ‘એકટા પ્રેમેર પદ’ (‘પ્રેમનું એક પદ’)ની શરૂઆત અંગ્રેજી પંક્તિ છે— ‘Do you remember an inn, Miranda?’ પછી કવિતા શરૂ થાય—વારિષાર રાતિ તોમાર કવિ કમનપરેને અરુન્ધતી? (વરસાદની રાતે તારો કવિ પાદ આવે છે, અરુન્ધતી?) એલિયટ કવિતાની મધ્યમાં અનેક દેશદેશાવરનાં જ્ઞાનવિજ્ઞાન, કવિતા, ઇતિહાસ જૂગોળનાં ‘એલ્યુઝન્સ’નો વિનિયોગ કરી કવિતાને અર્થગર્ભ બનાવવાનો પ્રયોગ કર્યો છે. કવિતા એ રીતે પામવી અઘરી બની છે. ભાવકની સજ્જતાનાં પણ તે અપેક્ષા રાખે. નવકાન્તના પુરોગામી કવિ હેમ ખરુવાએ આવી રીતના અનેક ‘એલ્યુઝન્સ’ તેમની કવિતામાં નાખ્યા છે, નમ-કાન્તમાં અને પછીના ઘણા કવિઓમાં આ રીત જોવા મળે છે.

આધુનિક કવિતાનું એક મુખ્ય લક્ષણ છે તેની ભૌગોલિક વ્યાપકતા, અર્થાત્ એક વિશેષ ભૂમિ પર જીવવા છતાં તે આબોધવા શ્વસે છે આખા વિશ્વના સાહિત્યની. એટલે ઠોષ પણ પ્રદેશની આધુનિક કવિતાનું એક વલણ વૈશ્વિક કવિતાની સમાંતર રહેવાનું છે. પ્રતીકવાદ, અતિથથાર્થવાદ જેવાં કાવ્ય-આંદોલનોને પ્રભાવ એટલે આધુનિક કવિઓ પર જોવા મળે છે.

કવિલોક - મે-જૂન ૧૯૮૧ [૨૯

તે સાથે વિશ્વયુદ્ધ અને તેનો પ્રભાવ, નગર સભ્યતા, ટેકનોલોજીનો પ્રભાવ-આ બધાં વચ્ચે માનવની નિયતિ-આવા વિષયો સર્વત્ર જોવા મળે છે. બદલાયેલાં જીવનમૂલ્યો કે જીવનદૃષ્ટિ કવિતાની ભાષા, કદાનોની સૃષ્ટિને પણ બદલવા બાંધ્ય કરે છે. એટલે ભાષાકર્મની સજગતા આધુનિક કવિઓમાં ધ્યાન ખેંચે છે. નવ-કાન્તની કવિતામાં આ બધાં લક્ષણો વાંચી શકાય.

તેમનાં કેટલાંક કાવ્યોનાં શીર્ષકો જુઓ: 'સન્ધ્યાર રેસોડી', 'એન્ધાર રાતિર એલિજ', 'પેંચિશ ડિસેમ્બર' 'જોનાક નિશાર જ્યામિતિ', 'ડૉન કિવકઝોટ', 'બીટમેનર ચકુલો, (અંસુ), 'ધ બ્લોક ગર્લ ઇન સર્ચ ઓફ ગૉડ', 'આદમર્ટ આઈનસ્ટાઈન સમીપેયુ', 'લિક્વિડ'. આ શીર્ષકોમાંના અંગ્રેજી શબ્દો, નામો કવિના વલણનાં દીોતક છે. અગાઉ ભાગ્યે જ આવી પદાવલિ વપરાઈ હોત. (એ તો આપણે સમજીએ જ કે આવાં નામ કે શબ્દોના વ્યવહારથી કે એલિયટાદિની કાવ્યરીતિના માત્ર અનુસરણથી 'આધુનિકતા' નથી આવી જતી.)

નવકાન્તની એક કવિતા છે 'હે અરણ્ય, હે મહાનગર.' આપણને 'પ્રવાસદ્વીપ'ની નિરંજન ભગતની કવિતા 'આધુનિક અરણ્ય' વાદ આવે. આજના નગરને અરણ્યની ઉપમા આપવાનું સહેજે સૂઝે એવી નગરની સ્થિતિ-ગતિ છે. નવકાન્ત આજના જ યુગને પરિચિત એવી એક સંતાથી કાવ્યનો આરંભ કરે છે :

કર્કર સમય હ'લ.

સૂર્યરતાતા નગરીર ઔચલર શેષ રશ્મિકનો

શુદ્ધિ લ'લે રાતિર આકાશે;

નિસ્તબ્ધ મરણ્ય નામે. નગરીર ધમનીત કરોં અનુભવ

કાન્જિરંગા કપકાર આરણ્યક અપરમાર

સરીસૃપ-કૂર મૃત્યુ...સર્પિલ જીવન

(કર્કરનો સમય થયો.

સૂર્યરતાતા નગરીના પાલવનાં છેલ્લાં રશ્મિકણ

શેષી લીધાં રાત્રિના આકાશે. નગરીની ધમનીમાં

કરું છું અનુભવ

કાન્જિરંગા કપકારના આરણ્યક અપરમાર

સરીસૃપ-કૂરમૃત્યુ...સર્પિલ જીવન)

કર્કર-એટલે કે સંચારઅંધીની સમય, નગરમાં અને અરણ્યમાં. નગરમાં અનુભવાય છે કાન્જિરંગાના અરણ્યનો અપરમાર, સરીસૃપમૃત્યુ. સર્પિલ જીવનથી નગર જીવનની વિપાકત વક્રગતિનો કવિ નિર્દેશ કરે છે. અરણ્યમાં જેમ પહે પહે મૃત્યુનો, સર્પનો અનુભવ તેમ નગરમાં પણ, અવશ્ય આ સર્પ માત્ર આરણ્યક સર્પ નથી જ. કવિતામાં તે પક્ષીની પંક્તિઓમાં કવિ કહે છે કે :

ગળાદાખ દ્રાક્ષિકનાં દૂરનાં રપંદન

ભય અને આશ્વાસની જટિલ ઉત્કંઠા લાવે;

(અરણ્યમાં વાઘ અને રાત્રી ખિલ્લાની આંખ જલે)

અહીં ગળાદાખ (ટુટુચેપા) દ્રાક્ષિક અને તેની સાથે

કવિ જ્યારે 'દૂરનાં રપંદન'ની વાત કરે છે, ત્યારે દ્રાક્ષિકના એટલે કે વાહનનાં અજવાળાની ચક્રરાત્રી ગતિનો નિર્દેશ છે. એ ભય પણ પેદા કરે છે અને દૂર હોવાથી આશ્વાસ પણ. પણ એ દૂરનાં રપંદનને જ્યારે કવિ વાઘ કે રાત્રી ખિલ્લાની આંખો સાથે સરખાવે ત્યારે નગર-અરણ્ય એક થઈ રહે અને નગરની ભયાવહતાનો નવેસરનો અનુભવ બને. (કૌંસમાં કબી શકાય કે આ કૌંસનો પ્રયોગ આધુનિક કાવ્યરીતિ-ઓમાંનું એક ઉપલક્ષણ છે.) એટલે અંતમાં જતાં જે નગર સૂર્યરતાત હનું તે મૃત્યુરતાત બને છે. મૃત્યુ-ચેતના વળી આધુનિકતાનું એક લક્ષણ, એ ખરું કે

કવિ નવકાન્ત મૃત્યુચેતનાની વાત કરવા છતાં અગાઉ કહ્યું છે તેમ જીવનનો સ્વીકાર કરે છે :

જીવન જીવવું જ રહે, તો પણ જીવવું જ રહે
અમૃતતા પુત્રો અમે
મૃત્યુરનાત હે મહાનગર.

અહીં કવિએ ઉપનિષદની વાણી 'અમૃતના પુત્રો' (શ્રુત્યન્તુ વિશ્વે અમૃતસ્ય પુત્રાઃ...)નું એલ્યુઝન નાખી, મૃત્યુ અને અમૃતરચના વિશેષને દર્શાવ્યો છે.

નવકાન્તે ફટલાંક પ્રાચીન પૌરાણિક પાત્રોને નવું અર્થઘટન આપ્યું છે, રાવણ, સત્રાટ, અર્જુન. તેની જ રીતે લોકકથાનાં તેજમલા જેવાં પાત્રો પરથી રચનાઓ કરી છે. પૌરાણિક ચરિત્રોને આધુનિક ભાવબોધના સંદર્ભમાં પ્રયોજનાં તે આધુનિક કવિતાનું એક વલણ છે. ક્યારેક આવાં પાત્રોના સંદર્ભો કવિતાની અંદર પણ યૂંથી લેવામાં આવ્યા છે. કવિતા તેથી ભલે દુરૂહ બને, પણ તે સાથે તે સર્વશાળી પણ બને છે.

આજના રુઝુ સમાજની કે રુઝુ મનોદશાની વાત નવકાન્તે 'ધરિપટેલર ડાયરી' (ધરિપતાલની ડાયરી) નામના કવિતાગ્રંથમાં કરી છે, જેમાં એનેરથેસિયા, બ્લક ટ્રાન્સફોર્મ, સિક્કટ જેવી કવિતાઓ છે. 'સિક્કટ' કવિતામાં ધરિપતાલની સિક્કટમાંથી જીતરતાં થતું સંવેદન આકૃત થયું છે :

નિથર ઝોટા ઈનારચિયાર ખુન્દા

એનેકૈ

એનેકૈએ આમિ નામિ આઓં

ઓપરત રુઝુ સ્વર્ગર બારાન્દા

તલર જીર્ણ જીવિકાર ફૂટપાથ

માજત અનિશ્ચિતતા શંકા

આકૃતિવિહીન ઝોટા 'થાઈ'

: યદ્દિ આમિ રૈ ભઓં !...

(સ્થિર રતબંધ ઝોઠા ઈનારચિયાનો ધક્કો

આ રીતે

આ રીતે જ આપણે જીતરીએ છીએ

ઉપર રુઝુ સ્વર્ગનો ઝરુખો છે

નીચે જીર્ણ જીવિકાનો ફૂટપાથ

વચ્ચે અનિશ્ચિતતાની શંકા

આકૃતિવિહીન એક 'ને'

: ને આપણે અટકી જઈએ !)

અહીં ઉપર અને નીચેનો કવિ વિરોધ રચે છે, પણ ઉપર જે સ્વર્ગ છે, તે રુઝુ સ્વર્ગ-અર્થાત ધરિપતાલ છે. નીચે છે જીર્ણ જીવિકાનો ફૂટપાથ. અહીં ફૂટપાથ શબ્દથી આધુનિક નગર સભ્યતાની આબોહવા અનુભવાય. પણ સમગ્રપણે રચનામાં રુઝુતાના બોધનો સંસ્પર્શ અનુભવાય છે. 'આ રીતે, આ રીતે જ આપણે જીતરીએ છીએ.' જીતરવાની આ વાત પણ મૂલ્યક છે. કાવ્યમાં ત્રણ વાર આ પંક્તિઓનું આવર્તન થાય છે. (આવર્તનની આ રીતિ પણ એલિયટ અનુપ્રેરિત આધુનિક રીતિ) અને 'અટકી જવાની વાત'? અનિશ્ચિતતાની શંકા આજના માણસને પીડતી સૌથી મોટી વસ્તુ છે, એ કવિએ સિક્કટ અટકી જવાની વાતના સંકેતથી સુપેરે વ્યક્ત કરી છે. સિક્કટ આધુનિક ટેકનોલોજીનું પ્રદાન છે, અહીં આધુનિક ભાવબોધકનું પ્રતીક. કવિ એને યોગ્ય રીતે જ યાંત્રિક સાપની ઉપમા આપે છે.

નવકાન્તની એક કવિતા છે 'ક્રમશઃ-એક દંતકથા'.

આ કવિતામાં અસમની લોકકથાઓ, પરીકથાઓ ઇતિહાસ ભૂજોળ વણાઈ ગયાં છે. એરેબિયન નાઈટ્સની નાયિકા પણ એમાં આવી બપ. એલિયટના 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'ની આ કવિતાની રચનારીતિ પર અસર નોઈ શકાય. એટલું જ નહીં ક્યાંક 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ'ની પંક્તિઓની અનુગુંજ પણ સાંભળવા મળે :

એયા નૈર પાર

શામુકર ખોલા ર'દત જિલિકિ ચક્રુત પિયાહ લગાય

પાની કત, પાની ? x x x

લુપ્ત શુકાન્ન, લુપ્ત પાની નાઈ...

કમલા કુંવરી, કમલા કુંવરી

જલ કાંવર સપોન મિછાને ?

પાની ક'ત

પાની કિમાન હલ ?

કમલા કુંવરી છુરી ગલ

કમલા કુંવરી છુરી ગ'લ આરુ

છતિહાસ જુરિ પરિ ર'લ માથે

શુકાન હાડર

શિજુ કાંધટર દેશ

મરા પ્રથિવીર દેહ.

(આ એ જ નદીનો કિનારો

તડકામાં ચમકતાં છીપલાં આંખોમાં તરસ જગાડે

ક્યાં છે પાણી ? પાણી ? x x x

લુપ્ત સૂકાઈ ગઈ-લુપ્તમાં પાણી નથી...

કમલા કુંવરી કમલા કુંવરી

જલકુંવરનાં સપનાં ખોટાં કે ?

પાણી ક્યાં ?

પાણી કેટલે આન્ધું ?

કમલા કુંવરી રૂખી ગઈ

કમલા કુંવરી રૂખી ગઈ અને

છતિહાસ ભરીને પડી રહ્યો માત્ર

સૂક્ષ્માં હાડકાનો

હાથિયા થોરનો દેશ

મૃત પૃથ્વીનો દેહ)

આ કાવ્યખંડ લાવપરવે અને રચના તથા કાવ્યભાષાની રીતે આધુનિકતાના નિદર્શન રૂપ છે. મૃતપૃથ્વીનો દેહ

૩૨] કવિલોક - મે-જૂન ૧૯૮૧

કે હાથિયા થોરનો દેશ-નિર્જળા ધરતીની વાત કહે છે, પણ અસમતી તળભૂમિના સંદર્ભમાં. અસમતો પાણીનો મુલક છે. લુપ્ત એટલે કે અલ્પપ્રમાણમાં પાણી ક્યારેય ન હોય એવું ખતે ? પણ કવિ કહે છે લુપ્તમાં પાણી નથી. એ દ્વારા અસમતી દુર્દશાનું ચિત્ર બિલું થાય છે. પણ કવિ કમલા કુંવરીની લોકકથા જોડે છે. આપણી માધા વાવ જેવું તેવું કથાનક છે, કમલા કુંવરીના બલિદાનથી નવાણુ કૂટીને એકએક પગથિયું પાણી ચઢતાં જતાં હતાં. એટલે કમલા કુંવરીની લોકગીતની પંક્તિઓ - 'કમલાકુંવરી કમલાકુંવરી પાની ક'ત/પાની કિમાન હલો ?' સાર્થકભાવે બ્લેકાઈ બન્યું છે. પાશ્ચાત્ય આધુનિક પ્રભાવોને આત્મસાત કરી પોતાની તળ પરંપરામાં પ્રયોગવાની નવક્રાન્તની સફળતા બીજી રચનાઓમાં પણ જોવા મળે છે.

વ્યંગ્ય, વિડંબના, આધુનિક કવિતાનું એક વિશેષ લક્ષણ, તે હરિ બરકાકતી (૧૯૨૭)ની 'ધ્રુવ અને ધૃત્વરનો પડછાયો' જેવી રચનાઓમાં જોવા મળે છે. તેમની 'શિલોંગ-પિક-સન્ધ્યા' કૃતિનો આ અંશ તેની વર્ણનરીતિથી ધ્યાન ખેંચે છે :

આકાશપન તેતિયા માટિર છુકત

અચેતન હૈ પરિ આહિલ

મિજુની આકીર ખુટાખોરે

એકોટા કોલ્યાર કરા હાંહિ

પિન મારિ રાખિછિલ

દિગ્ગન્તર તેતિયા

લક્ષ્યહીન કાખરખોર

કટા કાજર દરે ઉરિ કુરિછિલ

(આકાશ ત્યારે ધરતીની છાતી પર બેઠોશ થઈને પડયું હતું

વીજળી દીવાના ધાંસલાઓએ

એક 'કલ્પર' હાર્ય

પીન મારીને રાખ્યું હતું,

દિગ્નતમાં ત્યારે

નિરુદ્દેશ વાદળ

ફાટેલા કાગળની જેમ આમ તેમ બિડતાં હતાં...

અસમિયાની આધુનિક લાવબોધ કે કાવ્યરીતિ ધરાવતી રચનાઓનું સંકલન કવિશ્રી મહેન્દ્ર ખરા (૧૯૨૯)એ 'નવન કવિતા' નામે પ્રકટ કર્યું હતું. તેમણે નવકાન્ત ખરુવાને 'માનસચિત્રવાદી' (ઈમેજિસ્ટ) તથા અતિવાસ્તવવાદી (સુરરિઅલ) કાવ્યધારાથી પ્રભાવિત કવિ કહ્યા છે. મહેન્દ્ર ખરા સ્વયં એક જીવંત કવિ છે. તેમની કવિતામાં આધુનિકતા પરંપરામાં અનુસૂત થઈને આવે છે. એલિયટ-પાઉન્ડ આદિની કાવ્યરીતિ તેમને પણ અપનાવેલી છે. 'ગીજ્જી', 'પ્લાઉઝ આરુ શૅરપેન' એ કાવ્યશીર્ષક અને તેના આરંભમાં અવતરિત ફરેલી 'But here there is no light...' થી શરૂ થતી ત્રણ પંક્તિઓ, તેમાં આવતાં કલ્પનો આદિ આજની સમયચેતનાને પ્રકટ કરે છે. પરંપરાગત પ્રચલિત મૂલ્યો પ્રત્યે કવિતામાં એક અશ્વદાનો લાવ વાંચી શકાય છે.

તેમની 'સાપ' રચના ડી. એચ. લોરેન્સની 'ધ રેનેક' કૃતિનું સ્મરણ કરાવે છે. સાપ અહીં ફાઈડના મનો-વિજ્ઞાનમાંથી પ્રકટયો લાગે, 'સાપ' વિષે એક કાવ્ય કવિ હેમ ખરુવા (૧૯૧૫-૭૮) એ અને બીર્લું એક કાવ્ય કવિ હોમેન ખરગોહાઈ (૧૯૩૧) એ પણ લખ્યું છે. હેમ ખરુવા જેવાની કવિતામાં માર્ક્સ અને ફ્રાઈડ ખન્નેનો સ્વીકાર લાગે. મહેન્દ્ર ખરાની એક કવિતા છે 'ફેરેની સ્પેલીર ચિઠિ' અર્થાત્ 'કારકુન શેલાનો પત્ર.' આ રચનામાં 'સંપ્રદિતગલ'—આપણે જેને કહીએ છીએ અજાંદગીનો

હિપયોગ છે. કવિતાની ભાષા એકદમ બોલચાલની ભાષાની, રોજખરોજની બાજે. એક કારકુન શનિવારની સાંજે મોઠામોઠા એકાદ સુંદર પત્રની રાહ બુલે છે, પત્ર આવે પણ છે:

નીલા ખામર ચિઠિખન, કંપા હાતેરે ખુલિછલ
છુકુર ધપધપનિટો કિમાન આશાર ચિઠિ એધખન
ખરુવા! આપોનાર ટકા કુડિરા યદિ એધ માહતે...
ઈમાન આમનિલગા તિતા લાગી યાય આજિર આમેલિટો
(ખૂરા પરચીડિયાને પત્ર ફૂજતા હાથે બોલ્યો હતો
છાતીમાં ધકકન. ફેટલો આશાભર્યો આ પત્ર
'ખરુવા, તમે તમારા ખીસ રૂપિયા આ મહીનામાં જ...'
કંટાળો આવી નય છે, આજની સાંજ કડવી બની નય છે.)

કારકુન શેલાના નશીબે તો છે રેશનકાર્ડ અને પેરલીપતી જિંદગી, તેની જિંદગીનાં સપનાં ચૂર્ણ થઈ નય છે, રેલાનાં એજિન નીચે નહીં, ફાઈસોના બોજ નીચે.

મહેન્દ્ર ખરાએ 'નવન કવિતા'ની ભૂમિકામાં અસમિયા કાવ્યધારાનો પરિચય કરાવતાં કવિઓને બે વર્ગમાં વહેંચ્યા છે. એક જનતાના કવિઓ, બીજા નિર્જનતાના કવિઓ. આ નિર્જન કવિઓમાં સામાજિક ચેતના નથી, એવું નથી; પરંતુ તેઓ સામાન્યપણે ઘોષણા કરતી કવિતાઓથી દૂર છે. આ કવિઓ પર જીવનાનંદ દાસ કે બુહદેવ ખસુ જેવા પડોશી ભાષાના કવિઓની અસર પણ છે. તે સાથે 'ઈમેજિસ્ટ' કવિતાની પ્રભાવક અસર પણ છે. આ ઈમેજિસ્ટ કવિતા એટલે માત્ર પાઉન્ડ-પ્રેરિત નહીં, પણ પાઉન્ડ સ્વયં જેનાથી પ્રભાવિત હતા તેવી ચીનજાપાની કવિતાથી. આવા કવિઓમાં અન્ય-તમ છે કવિ નીલમણિ કુકન (૧૯૩૩).

કવિ નવકાન્તે એક વાતચીત દરમિયાન મને કહ્યું હતું કે અસમિયા સંસ્કૃતિ કિરાત સંસ્કૃતિ છે. આ સંસ્કૃતિને ચીન-જાપાની સંસ્કૃતિ સાથે એકત્રિતનો સંવાદ છે. એ

રીતે અસમિયા કવિતાને ચીન જાપાનની લઘુ કવિતા-
ઓની પ્રકૃતિ વધારે માફક આવે છે, એ જ હોય તે.
પણ આજે અસમિયા કવિતા સૌથી વધારે કલ્પન-
પ્રધાન છે. કવિતાનું રૂપ પણ લઘુ હોય છે. (અસમિયા
કવિતાની આ પ્રકૃતિથી અરાબર બિહારી પ્રકૃતિ અત્યારે
ઓડિઆ કવિતામાં છે. ત્યાં દીર્ઘ ચિંતનપ્રધાન બિમ્બ-
કવિતા લખવાનું વલણ અદ્યતન કવિઓમાં વધતું જાય છે.)

નીલમણિ કુકનની કવિતામાં કલ્પન, પ્રતીકના વ્ય-
વહાર ઉપરાંત ભાષાપ્રયોગ પ્રત્યેની સજગતા ધ્યાન ખેંચે છે,
નીલમણિ 'નિર્જનતાના કવિ' છે. બંગાળી કવિ જીવનાનંદ દાસ
સાથે તેમને મૂકી શકાય, ('નિર્જન' વિશેષણ કદાચ સૌપ્રથમ
જીવનાનંદ દાસ માટે વપરાયેલું છે, ત્યાંથી અસમિયામાં
આવ્યું હાજે છે.) જીવનાનંદ દાસની જેમ નીલમણિની
કવિતામાં પણ નારી, પ્રકૃતિવિષયક ચેતના મુખ્ય અને
છતાં સિન્ન પ્રકારની છે, ઉપરાંત નિર્જનતા કે
નિઃસંગતાનો ખોષ અને મૃત્યુચેતના પણ છે. પરંતુ
અગત્યની વાત એ છે કે આ સમગ્ર વેદના-વ્યથા વચ્ચે
અસમિયા કવિ સમીક્ષક ભાવેન જીવવા કહે છે તેમ એક
આનંદખોષ પણ તેમની કવિતાના કેન્દ્રમાં છે.

કવિ નીલમણિની એક રચના છે : 'શ્યામવરણિયા
નાવિકખેર' ('શ્યામવરણિયા નાવિકા:')

ઇમાનદિનેઓ ઉભટિ નહા
શ્યામવરણિયા નાવિકખેર
કથાકે પાતિ આછિલો,
ન-કે મેલા કલપાતખનર પરા
નિયરર હરે રાપારોવે
આ-ધારખેર પરિછિલ

(આજદિન સુધી ય પાછા ન ફરેલા
શ્યામવરણ નાવિકાની
વાત હું કરતો હતો)

તાબ ફૂટેલા કેળના પત્તા ઉપર
ઝાકળની જેમ ટપટપ
અંધાર ઝરતો હતો.)

આ કાવ્યમાં એક હલ કલ્પન છે. તાબ ફૂટેલા કેળના
પત્તા પર ઝાકળની જેમ ટપટપ ઝરતો અંધારનું. પણ
એ કલ્પન સમગ્ર કવિતાના વિષાદને ધત્તીભૂત કરે છે.
નાવિકા ગયા છે, તે ગયા છે. પાછા ક્યાં નથી, એ
ધટના સનાતન ધટના છે. દૂર સમુદ્રમાં તેમનું શું થયું
તે કાઈ જાણતું નથી, કદાચ સમુદ્રને તળિયે પણ
હોય, તેમ છતાં આશા તો રહેવાની જ કે આવશે.
એ આશા વિષાદભરી છે. એટલે અંધારનું કલ્પન એક
દૂરતાથી વ્યથાની સંવેદનાને જગાડે છે. કવિએ સંકેત-
થીજ આ ભાવ જાગે તે રીતે અભિવ્યક્તિ સાધી છે.
મૃત્યુની વ્યથાની આ નાનકડી કવિતા જુઓ:

ભુલતે તોમાક ખિજનાખનત
ખેપિઆઈ કુરિછિલો
તુમિ ચે પર્વતર
નામનિત
તિલકૂલ હૈ
હાલિઅલિ કુલિ આહા.
(ભૂલથી તને પથારીમાં
શોધતો ફૂંદોસતો હતો
તું તો પર્વતની
તળેટીમાં
તલકૂલ થઈ
ખીલી છે.)

અહીં મૃત સ્વર્ગની વાત કેવી પ્રતીકાત્મક રીતે કહે-
વાઈ છે? સ્વર્ગને ટેવવશ પથારીમાં શોધે છે, પણ
તેતો પર્વતની તળેટીમાં તલકૂલ થઈને ખીલી છે. મૃત્યુ
પામી છે તેને સંકેત 'તલકૂલ'માં છે. તિલાંજલિના-

મરણોત્તર સંસ્કારને યાદ કરતાં કવિતાની ગડ બેસી જશે. કવિનો વાક્સંયમ અને વ્યંજના માલામૈના કાવ્યાદર્શની નજીક જઈ પહોંચે છે.

નીલમણિની કવિતામાં વિશિષ્ટ ભાવો જગાવતાં કલ્પનોની સૃષ્ટિ હોય છે :

- સાપે પકડેલા દેડકાના સ્વરમાં / વ્યગ્ર બપોર
- ગળા સુધી સાગરમાં ડૂબી ગયેલું / લાંબું એક ગીત
- મૃતજનની ખુલ્લી આંખોમાંથી વહી આવેલું / એક બિન્દુ આંસુ
- નગન કન્યાની બિંધનું / કાંઈ એક નામ તું તો
- પાણી વચ્ચે

અંધારાના પાણી પર તરે
નાવની છાપરીમાંથી લટકતું
ટમટમતું એક અજવાળું

કદાચ નીલમણિની કવિતામાં મુખરિત સામ્પ્રતજોધનું આલેક્ષણ નથી, પણ આજના માનવની નિઃસંગતાની, નિયતિની ગંભીર ગહન વિષાદરેખા છે, જે ભાષાના ‘જદુર્ધ રપર્શ’થી વાચકોના ચિત્તને ઊંડેથી ખળભળાવે છે. નીલમણિ કવિ ઉપરાંત શિલ્પી છે. અને ચિત્ર-કળાવિદ છે. એ કળાઓના અનુશીલનથી તેમના કલ્પનોની સૃષ્ટિમાં વચ્ચિત્ય-વૈવિધ્ય આવ્યું છે. તેમની કવિતામાં ભાગ્યે જ બિચો સૂર છે. આજની અસમિયા કવિતામાં નીલમણિ કુકન કવિ નવકાન્તની સાથે બિલે છે. કિરાતરીતિની કલ્પન, પ્રધાન લઘુ-કવિતા તેમનામાં પૂર્ણપણે મહોરી બહી છે.

કિરાતરીતિમાં બીજા બે કવિઓનાં નામ અવશ્ય લેવાં પડે. એક છે નિર્મલપ્રભા ખરદલે (૧૯૩૩)નું અને બીજું છે હીરેન ભટ્ટાચાર્ય (૧૯૩૨)નું. હલ્દયના મૃદુ સંવેદનને તેવી જ મૃદુ અજુથતાથી ધનિયથન કલ્પનો દ્વારા આંકવામાં નિર્મલપ્રભાની સિદ્ધિ ધ્યાનાર્હ છે. બે

પેઠી વચ્ચે વધતા જતા અંતરને, પરંપરામાં આવી રહેલા વિષ્ણુદેને કલાત્મક અભિવ્યક્તિ મળી છે નીચેના કાવ્યમાં :

આહિનર પધારર ગોન્ધ
કેતેબાકે નાકત આહિ લાગિલે
મધ હેરા પાઓં મેર દેહિતક
દોકાનર જપલડગા
ગામોચાર સુવાસત
મધ હેરા પાઓં મેર આષક.
મઈ ચોક
મેર સન્તાતર કારણે
ક’ત થે યામ
ક’ત ? ?

(આસો માસના ખેતરની વાસ
કચાંથી નાકે આવીને લાગતાં
હું ફરી પામું છું મારા બાપુને.
દુકાનમાં ગડી ઉખેડેલા
ગમજાની સુવાસમાં
હું ફરી પામું છું મારી માને
હું મને
મારા સન્તાન માટે
કયાં રાખી જઈશ
કયાં ? ?)

ખેતરની વાસ કહેતાં પિતા તરફથી પરંપરામાં મળતી કૃષિ સંસ્કૃતિ; ગમજાની વાસ - અસમમાં મા તરફથી પરંપરામાં દીકરીને મળતી સંસ્કૃતિ (અસમમાં દરેક કન્યા વણવાનું જાણે જ-અને ગમજા વણવાની પરંપરા તો અસમની લાક્ષણિક સંસ્કૃતિ છે) આજે લુપ્ત થતી જાય છે. એટલે કવિની કહે છે હું મને મારા મંતાન માટે કયાં રાખી જઈશ ?

(અનુ. પૃ ૨૬)

હિન્દી કવિતામાં આધુનિકતા

મહાવીરસિંહ ચૌહાણ

હિન્દીમાં આધુનિકતાને વિષે લાંબા સમયથી વિવાદ ચાલતો રહ્યો છે. સાર્વત્રિક સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓનું વિશ્લેષણ-મૂલ્યાંકન કરનાર ઘણાખરા સમીક્ષકોએ આધુનિકતાની પોતાપોતાની રીતે વ્યાખ્યા કરી છે. પરંતુ આધુનિકતાની હંજુ સુધી કોઈ સર્વમાન્ય વ્યાખ્યા થઈ શકી નથી. કાવ્ય-કૃતિઓથી નિરપેક્ષ રહીને આધુનિકતાનાં અનિશ્ચિત લક્ષણો ગણાવવાં સરળ છે. પણ જ્યારે રચનાઓના સાધ્યમથી આધુનિકતાનું રૂપ નિશ્ચિત કરવામાં આવે છે ત્યારે સમીક્ષકની સામે અનેકવિધ મુશ્કેલીઓ ઊભી થાય છે, કારણ કે પ્રત્યેક રચનાનું પોતાનું વૈશિષ્ટ્ય હોય છે. એ વૈશિષ્ટ્યની ઉપેક્ષા કરીને રચનામાંથી આધુનિકતાનાં સામાન્ય લક્ષણો તારવી કાઢવાં, રચનાના જટિલ વિધાન પ્રત્યે ઉપેક્ષા દાખવવા જેવી વાન છે.

આને આધુનિકતાનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો નિર્ધારિત થઈ ચૂક્યાં છે. કુંકિતતા, આત્મનિર્વાસન, મૃત્યુભેદ, નિરર્થકતાભેદ, સંશય અને મૂલ્યોનું વિધટન વગેરે ભાવમુદ્રાઓ આધુનિકતાભેદની પરિચાયક ગણાય છે. એમાં જ પોતાની ઈતિહાસપરંપરા અને નૈતિક-ભેદોનો ઉગ્ર વિરોધ પણ સામેલ છે. આપણે ધ્રુવોએ તો એ ઐતિહાસિક પરિસ્થિતિઓનું વિશ્લેષણ પણ કરી શકીએ, જેમને દીધે આધુનિકતાની ઉપર જણાવેલી ધારણાઓનો વિકાસ થયો છે. આધુનિકતાના આ મનોવલણ પાછળ એ વિશ્વયુદ્ધોનો નરસંહાર, ખીળ વિશ્વયુદ્ધનાં ‘કન્સન્ટ્રેશન કૅમ્પ’ની અમાનવીય ક્રૂરતાની રમ્પિતિઓ છે. પોતાનાં સંશોધનનો માનવના વિનાશ માટે ઉપયોગ જોઈને, તેને માનવ અસ્તિત્વ માટે લયાનંક સંકટરૂપ બનતો જોઈને, આઈન્સ્ટાઈને પોતાની

આત્મકથામાં લખ્યું હતું: ‘જે મને ખીણ વખત જિંદગી જીવવાની તક મળે તો હું એવું કોઈ કામ કરવાનું પસંદ નહીં કરું, જેનો સંબંધ બૌદ્ધિકતા સાથે હોય.’ આધુનિકતાની એક મુદ્રા બૌદ્ધિકતા વિરોધી પણ છે. જુદા જુદા સિદ્ધાંતો અને વિચારોને માનવભેદની સીમાઓ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ખાસ કરીને આજના જુદા જુદા દાર્શનિક વિચારો પોતાનાં અતિવાદી રૂપમાં એકબીજાના ઉગ્ર વિરોધી છે. હવે તે રસ્તો દેખાડવાને બદલે ગુમરાહ કરે છે. એટલે જ મોટા મોટા સિદ્ધાંતોની અને વિચારોની પાછળ આંખ બંધ કરીને ચાલવા કરતાં પોતાના સહજ માનવીય વિવેકને સત્પરોક્ષરૂપે પ્રમણ્ય માનવું કાર્મિક વધુ હિતકર છે. પણ હવે માનવવિવેકના સંબંધમાં પણ આપણી ધારણાઓ બદલાઈ છે. આજના મનોવૈજ્ઞાનિકોએ બતાવ્યું છે કે મનુષ્યના બધા નિર્ણયો ચેતનાના એવા આંતરિક સ્તર સાથે સંબંધિત છે, જેને ઉપચેતન મન તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ઉપચેતન મન મનુષ્યના પોતાના વિવેકના નિયંત્રણની સીમાની બહાર છે. તેથી જ મનુષ્યની વિવેક-શુદ્ધિ પ્રત્યે, તેનાં કર્મ અને આચરણની પ્રેરણાઓ પ્રત્યે શંકાઓ ઊભી થઈ છે. વિજ્ઞાને મનુષ્યને, યથાર્થને જોવા-પારખવાની એક નવી દૃષ્ટિ આપી હતી. ભૌતિક જગતની કોઈ પણ ઘટનાને કાર્ય-કારણની શૃંખલામાં મૂકીને સમજવાનો આગ્રહ વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિની પહેલી શરત છે. પણ ભૌતિકવિજ્ઞાનની ‘કવેન્ટમ થિયરી’ ઘટનાને સમજવાની કાર્યકારણવાળી દૃષ્ટિની અપર્યાપ્તતા બહાર કરે છે, તેથી જ ‘કવેન્ટમ થિયરી’ કહેવાની વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ પ્રત્યે સંદેહ ઉપભવે છે. કહેવું જોઈએ કે વિજ્ઞાન

પોતે જ. એક નવા પ્રકારના સંદેહવાદમાં અટવાઈ ગયું છે. આધુનિક માનવનાં વિચાર અને સંવેદનને પ્રભાવિત કરનારી મહત્વપૂર્ણ વાતોના આ સંકેતો છે. આપણે ઇચ્છીએ તો એ સંકેતોમાં હજુએ ખૂબ વધારો કરી શકીએ. આ સંકેતોની આજના દરેક પ્રયુક્ત માણસને ખબર છે. પણ આપણે બાણીએ છીએ કે આવી વિગતોનો ઉપયોગ કરીને કાવ્યરચના કરી શકાતી નથી. આવી રચૂળ વિગતોથી જે કવિતા લખાશે તે કવિતા જ હશે, તેમ ના કહી શકાય. આનો અર્થ એમ નથી કે રચનાકાર પોતાના પરિવેશનાં વિવિધ તત્વોથી પ્રભાવિત થતો નથી, કે જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં ચાલતાં સંશોધનો અને તેનાં પરિણામો તેને સ્પર્શ કરતાં નથી. વાસ્તવિકતા એ છે કે યુગચેતનાને હચમચાવી મૂકનાર વિચારધારાઓથી તે અપ્રભાવિત રહેતો નથી. પરંતુ તે વિચારધારાઓ તેના માટે ત્યારે જ ઉપયોગી થઈ શકે છે, જ્યારે તે તેનાં જીવનાનુભવના અંગ રૂપ બની જાય છે. રચનાકારની અનુભૂતિનું અવિભાજ્ય અંગ બન્યા વગર યુગબોધ રચનાનાં આંતરિક સંયોજનને નષ્ટ કરશે. એક જુદા જ સંદર્ભમાં રચનાબોધની સમસ્યાના સંબંધમાં વિચાર કરતાં સુરેશ નેપીએ લખ્યું છે : 'કાવ્યવિવેચન પણ કાવ્યને આધારે યુગચેતનાનો પરિચય મેળવવા ઇચ્છે ત્યારે એ પરિચય કાવ્ય પાસેથી કાવ્યની રીતે મેળવવાનો છે એ તરફ દુર્લક્ષ કરે નહીં તે જરૂરી છે. અમુક એક તબક્કામાં અતિશય પ્રભાવ પાડનાર લખાણેથી થોડી વિગતો વિવેચન ઓળખે એ રૂપે જ કવિ આપી છૂટે તો એ કવિ યુગમૂર્તિ—આવું વલણ જો વિવેચન ધરાવે તો કાવ્યનો સાચો મહિમા એને હાથે ખંડિત થવાનો સંભવ રહે. વિગતો કાવ્યની સામગ્રી છે. એના પર કવિની ચેતના કામ કરે છે. સંસ્કાર પાડે છે, એનું રૂપાંતર સાધે છે. આ રૂપાંતરની પ્રક્રિયાની વિવેચન અવગણના ન કરી શકે.'^૧

કાવ્યના આધારે આધુનિકતાનાં લક્ષણો ગણાવી શકવાં સરળ નથી, કારણ કે કોઈક વખતે આધુનિક લાવબોધ સાહિત્યમાં બે પરસ્પર વિરોધી ધારણાઓનાં રૂપમાં પણ પ્રકટ થાય છે. દા. ત. રાજકમલ ચૌધરીની કવિતા 'મુક્તિપ્રસંગ' અને મુક્તિબોધની કવિતા 'અંધરેમે' ને લગભગ બધાય સમીક્ષકોએ આધુનિક બોધની પ્રતિનિધિ રચનાઓ તરીકે સ્વીકારી છે. પણ આ બંને કૃતિઓમાં દષ્ટિ અને સંવેદનાનો મૂળભૂત તફાવત છે. રાજકમલમાં ઘેર અસ્વીકાર અને નિષેધનો ભાવ છે, જ્યારે મુક્તિબોધમાં જીવનદષ્ટિ પામવાની બેચેની અને હિંમત સંધર્ષ છે. રાજકમલ ચૌધરી માને છે કે સ્થિતિઓ એટલી હદ સુધી બગડી ગઈ છે કે તેમાં કોઈ સુધારો કરવાની શક્યતા નથી. પણ મુક્તિબોધ આત્મનિર્વાસનની પીડા વચ્ચે પોતાની આત્માની શોધ ચાલુ રાખે છે. અહીં એ તરફ ધ્યાન દોરવાનું પણ જરૂરી ગણું છું કે મુક્તિબોધ પોતે જ પોતાનામાં તે આધુનિકતાનો અભાવ માનતા હતા, જેનો આગ્રહ આજનાં સાહિત્યમાં કરવામાં આવે છે. એમને આધુનિકતાવાદી દષ્ટિ-સંવેદના પ્રત્યે પણ અણગમો હતો. આ સંબંધમાં એમણે લખ્યું છે : 'આધુનિક લાવબોધમાં એ કષ્ટકારક શક્તિઓનો બોધ શામેલ નથી, જેને આપણે શોષણ, મૂડીવાદ અને સામ્રાજ્યવાદ તરીકે ઓળખીએ છીએ. આધુનિક લાવબોધમાં એ સંધર્ષકારી શક્તિઓનો બોધ પણ સામેલ નથી, જેને આપણે જનતા કહીએ છીએ, શોષિત વર્ગ કહીએ છીએ. એટલું જ નહિ, આ આધુનિક લાવબોધમાં દેશનિર્માણનું તે સ્વપ્ન પણ નથી. જેના માટે આપણે ત્યાં ઔદ્યોગીકરણ થઈ રહ્યું છે. તે દેશનિર્માણનું પણ નહિ, જ્યારે દેશમાં અમીર-ગરીબ રહેશે જ નહિ. 'કવિતાના સંબંધમાં મુક્તિબોધનાં આ આગ્રહો કોઈને અનુ-આધુનિક જેવાં પણ લાગી શકે. પણ હકીકત એ છે કે

આપણે આધુનિક યુગ મુક્તિભોધે જાણાવેલી બધી પ્રવૃત્તિઓનું સંશ્લેષ્ટ રૂપ લઈને ઉપરિચિત થયો હતો.

હિન્દીમાં ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્રના સમયથી આધુનિક-યુગનો આરંભ માનવામાં આવે છે. ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્ર પહેલી જ વખતે માનવીય દુઃખ અને કષ્ટોને પોતાના જીવનની ભૌતિક પરિસ્થિતિઓના સંદર્ભમાં ઓળખવા અને પરિણામિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. મધ્યકાળની જીવનદૃષ્ટિ એમ માનીને ચાલતી હતી કે મનુષ્યના અભાવોનાં કારણે માનવ વ્યક્તિત્વમાં એની ઇચ્છાઓ અને પાસનાઓમાં સમાયેલાં છે, અને આંતરિક પરિષ્કાર દ્વારા જ જીવનમાં અભાવોથી મુક્તિ મેળવી શકાય છે. એટલે જ વ્યક્તિનાં પુરુષાર્થનું ક્ષેત્ર ખાલ જગતને માનવામાં આવતું હતું. એ જ્યારે દુઃખો અને અભાવોથી ઘેરાયો ત્યારે એ પોતાનાં કષ્ટો અને આચરણમાં એનાં કારણોની શોધ કરવા લાગ્યો. તે પોતાની વૃત્તિઓનાં સંશોધન અને પરિષ્કાર માટે ભેગેન થઈ ગયો. આધુનિક યુગમાં જીવનભોધનું આ સ્વરૂપ બદલાઈ ગયું, ભારતેન્દુની જીવનદૃષ્ટિ અને સંવેદના એ જ અર્થમાં મધ્યયુગના ભાવબોધથી જુદી તરી આવે છે કે એણે મનુષ્યની નિયતિનો સાક્ષાત્કાર એનાં આર્થિક, સામાજિક અને રાજનીતિક સંદર્ભોમાં કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ભારતેન્દુ માટે આંતરિક સંઘર્ષ ખાલ સંઘર્ષ નેટલો. મહત્ત્વપૂર્ણ ન હતો. અને જ્યાં આંતરિક સંઘર્ષ મહત્ત્વપૂર્ણ દેખાય છે ત્યાં તેનો ઉદ્દેશ ખાલ સંઘર્ષ માટેનું આવશ્યક મનોભળ પૂરું પાડવા જ હતો.

દરેક સંસ્કૃતિની પાછળ એક વિશિષ્ટ જીવનદૃષ્ટિ અને મૂલ્યચેતના સક્રિય રહે છે. ખાલ સંઘર્ષોનો પડકાર સ્વીકાર ન કરનાર સંસ્કૃતિની જીવન ચેતના રૂંધાઈ જાય છે, એનો વિકાસ અવરોધાઈ જાય છે. આપણા દેશની મધ્યયુગીન સંસ્કૃતિમાં અસાધારણ પ્રકારના ગતિરોધન

દર્શન થાય છે. ભક્તિયુગમાં જીવનચેતનાની એક લહેર ઉદ્ભવી હતી, પરંતુ શતાબ્દીઓની સંગ્રહાએથી જડતામાં તે એક હળવી હિલચાલ મચાવીને અદૃશ્ય થઈ ગઈ. હિન્દી સાહિત્યનો રીતિયુગ અવરુદ્ધ જીવન-ચેતનાનું આત્મધાતી રૂપ પ્રસ્તુત કરે છે.

ભારતેન્દુયુગ સાંસ્કૃતિક પુનઃ જાગરણનો યુગ હતો. જો કે ભારતેન્દુએ દેશની સામાજિક, રાજનીતિક દૃદ્ધતા પર જ પોતાની દૃષ્ટિ રાખી હતી. એમની આ દૃષ્ટિ આધુનિક યુગચેતનાની વાહક ગણાઈ. સાંસ્કૃતિક પુનઃ જાગરણનું એક નવીન અને પ્રભાવશાળી રૂપ ગાંધીજીનાં ચિંતન અને આચરણમાં આકાર થતું દેખાય છે. ગાંધીજી માટે પરંપરાગત જીવનમૂલ્ય તેમ જ સાંસ્કૃતિક પ્રેરણાઓ પ્રદત્ત વસ્તુઓ ન હતી, પણ એ જીવન સંઘર્ષના માધ્યમથી પ્રાપ્ત થએલી મૂલ્યચેતના હતી. એમણે સત્યને કર્મ અને આચરણમાં પ્રાપ્ત કર્યું હતું. અથવા તો એમ કહી શકાય કે એમણે સત્ય સાથે પ્રયોગો કર્યા હતા. ગાંધીજી સમક્ષ યુગના પડકારો નેટલા વિષમ અને જટિલ હતા, તેટલા ઉડાણથી એમણે પોતાની પરંપરાનું મંથન કર્યું. અને પોતાનો આત્મપરિષ્કાર સિદ્ધ કર્યો. ગાંધીજીએ માત્ર વિદેશી શાસન સામે સંઘર્ષ કર્યો ન હતો, બલકે પીડિત અને અભાવગ્રસ્ત માનવતાના કલ્યાણની કામના પણ કરી હતી. ભારતીય સમાજ સદીઓની જડતા, અંધવિશ્વાસ અને રૂઢિચોંસો દ્વારા પોતાની ચેતના કુંડિત કરી ચૂક્યો હતો. ગાંધીજીએ એના સહજ સ્વરૂપને કર્મ અને આચરણના સ્તર ઉપર પ્રાપ્ત કરવાની પ્રેરણા આપી હતી. આધુનિક ભાવ-ભોધનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ સ્પષ્ટ કરતાં એમ કહી શકાય કે ‘બ્રિટિશ સામ્રાજ્યની રચાપત પછી ૧૯મી સદીના અંતિમ ચરણમાં પણ આધુનિક ખનવાની આવશ્યકતા દેખાવા લાગી હતી. ગોરાસાહેબોની નકલ કરતો

એક વર્ગ પ્રતિષ્ઠા મેળવવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યો હતો. એ પણ ઓછો વિદ્રોહી દેખાતો ન હતો. સમય જતાં રાષ્ટ્રીય સ્વતંત્રતાની ચળવળે એ કેશનનું ગૌરવ નષ્ટ કરી દીધું અને અંગ્રેજોથી ભિન્ન ભારતીય વ્યક્તિત્વની શોધની પ્રક્રિયાનો આરંભ થઈ ગયો. આ જ પ્રક્રિયામાં છુદ્ધિની ઓએ ભારતનું પુનરાવેશન કર્યું. આ કેઈ આકસ્મિક ઘટના ન હતી કે ભારતીય ઈમેજ ગાંધીજીના રૂપમાં આકાર પામી, જયકર, સપ્ત કે ચિંતામણિના રૂપમાં નહિ.

એ ફેટલો મોટો વિરોધાભાસ છે કે આધુનિક યુગ-ચેતનાના સૌથી વધારે શક્તિશાળી વાહક અને આધુનિક ભારતના નિર્માતા ગાંધીજીના વિચાર અને દર્શનના વિરોધના માધ્યમથી જ આધુનિક ભાવબોધનો આકાર ગ્રહણ કરી રહ્યો છે. ગાંધીયુગના સાહિત્યમાં આધુનિક યુગનો આરંભ આપણે ભલે માની લઈએ, પરંતુ એ યુગની કવિતાને આધુનિકતાબોધની કવિતા માની શકાય નહીં. હિન્દીમાં ભારતેન્દુયુગની, દિવેદીયુગની અને ફેટલાક અંશે છાયાવાદયુગની કવિતાનો પણ એક છેડો રાષ્ટ્રપ્રેમ અને સંસ્કૃતિક પુનઃનિર્માણની ભાવના સાથે જોડાયેલો હતો. માર્કસવાદી અથવા પ્રગતિશીલ કાવ્ય-ધારામાં કૃષક-મજૂરના ઉદ્ધાર, સામાજિક ન્યાય અને સમાનતાનાં ગીત ગાવામાં આવ્યાં, વર્ગસંઘર્ષનું આહવાન કરવામાં આવ્યું. આધુનિક યુગની ઉપર જણાવેલી બધી કાવ્યપ્રવૃત્તિઓની મૂળ ચિંતા સાર્થક અનુભૂતિની શોધ હતી. એવી અનુભૂતિ મહત્ત્વની ગણવામાં આવી હતી, જેમાં દેશપ્રેમની ઉષ્મા, રાષ્ટ્રનિર્માણનું સ્વપ્ન, દુઃખી અને અભાવોમાં ફસાયેલા લોકો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ અને કરુણા હોય. વ્યક્તિગત જીવનાનુભવોના સ્તર ઉપર વ્યક્તિત્વની ઉદ્ધારતા અને ગરિમાની અનુભૂતિ કવિની અહમ્ ચેતનાને પુષ્ટ અને સમૃદ્ધ કરે છે. જ્યારે

કવિની સંવેદના યુગની નિરાશાઓ અને દુઃશિતાઓથી ઉન્મથિત થઈ ત્યારે તરત જ તેનું કેઈ સરળ સમાધાન શોધી કાઢવામાં આવ્યું. સંઘર્ષ વગરના સમાધાનથી કવિતા જીવંત ભાવાનુભૂતિઓની ઉષ્માથી વંચિત, દર્શનિક ધારણાઓનું રૂપ ધારણ કરી લે છે.

સાર્થક અનુભૂતિની શોધની ક્ષમ્ભો પ્રયોગવાદમાં આવીને બદલાઈ જાય છે. પરંતુ આ પહેલાં નયાં વૈયક્તિક સ્તર ઉપર વ્યક્તિત્વના વિઘટન અને આત્મ-નિર્વાસનની પીડાનો તીવ્ર અને ખેચેન કરી મૂકે એવો અનુભવ 'નિરાલા' પોતાની કવિતામાં પ્રગટ કરી ચૂક્યા હતા. 'નિરાલા'ના 'કુકુરમુત્તા' (ખિલાડીનો ટોપ) કાવ્યને આધુનિક યુગની વિસંગતિ અને વિગંધનાબોધનું પ્રથમ કાવ્ય માનવામાં આવે છે. આરચના શિદ્ધ અને સંવેદના બંને સ્તરો પર એક પરિવર્તનનો સંકેત આપે છે. કવિતામાં પ્રગટ થયેલાં માર્કસવાદી ચેતનાની સતત ક્રિયાશીલતા વચ્ચે કવિતા યુગજીવનની કરુણ વિટંબણાના ખેંચેની ભયાં સાક્ષાત્કારનું રૂપ ગ્રહણ કરે છે. 'નિરાલા'ની કવિતામાં જીવન-વૈકલ્યની પીડાનું દર્શન થાય છે :

‘રનેહ નિર્ઝર બહ ગયા હૈ
રેત’ જ્યોં તન રહ ગયા હૈ

અળ નહીં આતી પુલિન પર પ્રિયતમા
શ્યામ તૃણ પર ખેઠને કો નિરૂપમા,
બહ રહી હૈ હૃદય પર કેવલ બમા

મૈ અલક્ષિત હૂ યહી,
કવિ કહ ગયા હૈ.’

અથવા

‘મૈ અકેલા

દેખતા હું આ રહી
મેરે દિવસકા સાંધ્ય ખેલા
પહે આંધે બાલ મેરે
હુએ નિષ્પ્રભ ગાલ મેરે

ચાલમેરી મંદહોતી જ રહી
હટ રહા મેલા.'

‘નિરાસા’ની આ અનુભૂતિની સાથે જે સાંપ્રત હિન્દી કવિતામાં પ્રખર આધુનિકતાવાદી ગણાય છે. તે લક્ષ્મીકાંત વર્માની નીચેની પંક્તિઓ વાંચતાં નિરાસાના આધુનિકતા-બોધનું રૂપ સારી રીતે સ્પષ્ટ થઈ જશે :

શ્રીમાન્
શ્રી શ્રી શ્રી લક્ષ્મીકાંત
બાલ બિખરે
ગાલ પિચકે
... ... કલાન્ત
આદિસે અન્ત તકે
કેવલ અનુકાન્ત
શ્રીમાન્
શ્રીયુત્ શ્રી લક્ષ્મીકાંત.

‘નિરાસા’એ પોતાના જીવનના અંતિમ ચરણમાં અનુભવ્યું હતું, ‘બાહર મૈ કર દિયા गया हूं, बीतर पर लर दिया गया हूं’. આત્મનિર્વાસનની આ પીડા નિરાસાને હાવાવાદી તરફ રોમાન્ટિક ભાવબોધથી એક સિન્ન સ્તર પર પ્રતિષ્ઠિત કરે છે.

આધુનિક સંવેદનાનું વધારેમાં વધારે પ્રગટ રૂપ હિન્દીની પ્રયોગવાદી કવિતામાં જોવા મળે છે. આ કાવ્ય-ધારાના પ્રતિનિધિ કવિ અરૂણની દૃષ્ટિ અને સંવેદનામાં એક પ્રકારની હિન્દુસ્તાની છે; તેમ જ તેમનામાં યથાર્થને પોતાના જીવનાનુભવના સ્તર પર સ્વીકારવાનો આગ્રહ છે. અરૂણ આજના માનવની નિયતિની વિટંબણાનો નવા જીવનસંદર્ભોમાં સાક્ષાત્કાર કરે છે પોતાના વ્યક્તિત્વ પ્રત્યે પણ તેમનામાં એક આવેગ રહિત બૌદ્ધિક તટસ્થતા અને નિર્મલ આત્મા-વેષણનો ભાવ છે. એમના આત્મ-સાક્ષાત્કારમાં આધુનિક દૃષ્ટિ અને સંવેદનાને આકાર મળ્યો છે :

૪૦] કવિસાહ • મે-જૂન ૧૯૮૧

‘मैं ही हूं वह पहाकान्त रिरियाता कुता
मैं ही वह भीनार शिपरका प्राथी मुंदा
मैं वह छप्पर तलका अहंलीन शिशु लिभुक
और हां निश्चय
मैं वह तारकयुग्म
अपलक छित, अनथक गति-पलक निर्यति
जो पार किये ज रहा नील मरु प्रांगण नलका.’

‘રિચિયાતા કુતા’, ‘પ્રાથી મુંદા’, ‘અહંલીન શિશુ લિભુક’માં જીવનની અસમર્થતાનો નિઃકરુણ બોધ છે. આ બોધને ‘તારકયુગ્મ’ના માધ્યમથી વધુ ઘેરા બતાવી દેવામાં આવ્યો છે, એની ગતિ નિર્વાત્પલક પણ છે— એની નિયતિ પૂર્વનિર્ધારિત છે. એ રીતે એમાં ગતિની નિરર્થકતાનો બોધ પણ સામેલ છે. ચાલીને ક્યાંય ન પહોંચી શકવાની વ્યથા અને એ સ્થિતિને જ પોતાની નિયતિ માની લેવી, તે આધુનિક માણસની એક બહુ મોટી વિટંબણા છે. ધૂમિલે આ વિટંબણાનું જિદ્દગીના દિન-પ્રતિદિનના અનુભવોમાંથી ઉદ્ભવતાં કદપનોના માધ્યમથી ઉદ્ઘાટન કર્યું છે ‘મોચીરામ’ કાવ્યમાં એક વ્યક્તિનું શબ્દચિત્ર નીચે મુજબ છે :

‘न वह अकलमन्द है
न समयका पाण्ड है
उसकी आंभोंमें लासल है
हाथमें हाडी है
छिसे कहीं गला नहीं है
मगर येहरे पर
पडी डकपडी है

જવા માટે એક માર્ગ હોવો જરૂરી છે : આજના કવિની મુશ્કેલી એ જ છે કે તેની સામે કોઈ માર્ગ નથી. માર્ગની સોબમાં શાન્તિ તેને સહાયક બનતાં નથી. તેનો અંતર-આત્મા ખંડિત થઈ ચૂક્યો છે. તેનામાં કાન્તિનું

સામર્થ્ય રહ્યું નથી. અનંત કાળથી ચાલતી આવેલી
જે ગૌરવપૂર્ણ સાંસ્કૃતિક પરંપરાનો એ હિતરાધિકારી છે
તે પણ એના આત્માને પ્રકાશ નથી આપતી. બદલે
તેના મનમાં નવા નવા સંશયો પેદા કરે છે. આપણી
દાર્શનિક વિચારધારાના ગ્રંથગીતામાં 'મંશ-
ચાત્મા, વિનયતે'ની ઉદ્ઘોષણા કરવામાં આવી છે. એ
જ સંશય આધુનિકતા-બોધનું એક પ્રમુખ લક્ષણ
રહ્યું છે. ભારતભૂષણની અનુભૂતિ આ સંશયગ્રસ્ત
મન-સ્થિતિનો બોધ કરાવે છે :

“કોન સા મન?

‘મહાજન જિસ યોર જાયે.’ શાસ્ત્ર હંકારા

‘અંતરાત્મા લે ચલા જિસ યોર’ બોલા ન્યાયપંડિત
‘સાથ આઓ સર્વ સાધારણુ જનો કે’ ક્રાન્તિવાણી પર
મહાજનમાર્ગ ગમનોચિન ન સંબધ હૈ ન રથ હૈ
અંતરાત્મા અનિશ્ચય સંશય પ્રસિત હૈ
ક્રાન્તિગતિ અનુસરણુ યોગ્યા હૈ ન પદ સામર્થ્ય હૈ.”

મુક્તિબોધ પોતાના સામર્થ્ય અને સંશયગ્રસ્ત મન-
સ્થિતિનો એક ખીન્ન સ્તર પર જ અનુભવ કરે છે.
એમની મુખ્ય સમસ્યા આત્મશોધની છે. આ સમસ્યા
વિષમ છે, કારણ કે આજે મનુષ્યના ઘોષિત ઉદ્દેશો
ખીન્ન છે અને તેના આંતરિક ધરાદાઓ કાંઈક જુદા છે.
માનવતા અને ઉદારતા હવે ફક્ત ચર્ચામાં જ જીવે છે.
જ્યારે દાયિત્વબોધના સ્તર પર આ બધી ઉદાત્ત ધારણા-
ઓનો સ્વીકાર કરવામાં આવે છે ત્યારે પોતાના જ
વ્યક્તિત્વનો આત્મકેન્દ્રિત અંશ એનો વિરોધી બની
બળ છે. મુક્તિબોધની લડાઈ પોતાની આત્મકેન્દ્રિતતાની
સામે જ છે. આધુનિકતાને પ્રશ્નચિહ્નની નિરંતરતાના
રૂપમાં પરિભાષિત કરવામાં આવી છે. મુક્તિબોધને અનેક
પ્રશ્નો ખૂંચતા હતા, પણ દરેક પ્રશ્નનો ઉત્તર એમનામાં
અપરાધ-ભાવ પેદા કરે છે. એમને લાગે છે કે આજે

જે અધાર્મિક ધર્મિત ધર્મ રહ્યું છે તેના માટે હું પોતે જ
જવાબદાર છું. એમની આત્મશોધનું એક રૂપ નીચેની
પંક્તિઓમાં જોઈ શકાયો :

‘અધૂરી ઓર સતહી જિંદગીકે ગર્મ રરતોં પર

અચાનક સનસની લેાયક

કિ-પૈરકે તસોંકે કાટ ખાતી કોનસી થક અગ?

જિસસે નય રહો સા હં

ખડા જો હો નહીં છકતા, ન ચલ સકતા

લખાનક હાથ અંધા દોર

જિંદા છાતિયોં પર ઓર ચેંહસોં પર

કદમ રખકર

ચલે હૈ પૈર

અનગિન અગિનમય તનમન વ આત્માએ

વ ઇનકી પ્રશ્ન મુદ્રાએ

હૃદય કી દુત પ્રલાએ

જનસમસ્યાએ

કુચલતા ચલ નિકલતા હં.”

પણ મુક્તિબોધ પ્રશ્નને પ્રશ્નતા જ રૂપમાં જોતા,
પ્રશ્નોનું વિશાળ વંગલ જાનું કરીને ત્રણી જોઈને તેમને
તેમાં અટવાઈ જવાનું પમંદ ન હતું. તેમણે લખ્યું છે,
‘પ્રશ્નને ઉત્તરના સિદ્ધાંત પર ન ખેસાડી શકાય.’

ધર્મની ભારતીની ‘અંધાયુગ’ આધુનિકતાબોધની
અત્યધિક સમર્થ કૃતિ ગણવામાં આવી છે. ભારતી
આધુનિકબોધને સંકટબોધ તરીકે જુએ છે. એમની
માન્યતા છે કે સમયના પરિવર્તનનો બોધ મૂંઝવેના
વિષદન અને અસ્તિત્વના સંકટબોધનો પયોગ છે.
મહાભારતનું મૂલ્ય સંક્રમણ અને સંકટબોધ ધણે અંશે
આજના યુગબોધ સાથે સામ્ય ધરાવે છે, એને કારણે જ
આધુનિક આત્મબોધને વ્યક્ત કરવા માટે હિન્દીના અનેક
રચનાકારોએ મહાભારતના કથાપ્રસંગોનો પ્રચુર માત્રામાં

ઉપયોગ કર્યો છે. ભારતીની કૃતિ 'અંધાયુગ' પુરાણકથાઓને આધારે લખાયેલી આધુનિકતાબોધના રચનાઓમાં સર્વાધિક મહત્વપૂર્ણ ગણવામાં આવે છે. આ કથા એવા યોદ્ધાઓની છે જે ને યુદ્ધમાં માનવમૂલ્યોને અને પોતાના માનવ હોવાના અનુભવને હારી ભેદા છે. મૂલ્યોની પ્રતિષ્ઠા માટેના આ યુદ્ધની પરિણતિ મૂલ્યના વિઘટનમાં યાય છે. હત્યા, પ્રતિશોધ, ક્રોધિતતા, માનસિક વિકૃતિઓ અને અનારથ દ્વારા જ 'અંધાયુગ'ના પાત્રો પોતાનો પરિચય કરાવે છે. આ ગીત નાટ્યમાં મહાભારતના યુદ્ધના અંતિમ દિવસની ઘટનાઓ છે. કવિ પ્રારંભમાં જ કહે છે :

‘યુદ્ધોપરાંત

યદ અન્ધાયુગ અવતરિત હુઆ.

જિસમેં સ્થિતિયાં મનોવૃત્તિયાં આત્માએ સખલિકૃત હું.’

આ નિયતિ માત્ર તે યોદ્ધાઓની જ નથી કે જે યુદ્ધની વિભાષિકામાંથી પસાર થયા છે. બધે જોયો યુદ્ધથી દૂર રહ્યા તેમનું જીવન પણ કાંઈ ઓછું નિરાશપૂર્ણ નથી. કવિ આ સ્થિતિને બે પ્રહરીઓના સંવાદથી પ્રગટ કરે છે :

પ્રહરી-૧. પર યદ જો હમ હોતોંકા જીવન

સૂતે ગલિયારોંમે ખીત ગયા.

પ્રહરી-૨. કૌન ઇસે અપને જિમ્મે લેગા

પ્રહરી-૧. હમને મર્યાદાકા અતિકમણુ નહીં કિયા

ક્યોંકિ નહીં થી અપની કોઈ લી મર્યાદા.

પ્રહરી-૨. હમકો અનારથાને કહી નહીં ઝકઝોરા

ક્યોંકિ નહીં થી અપની કોઈ લી

ગહન આરથા.

પ્રહરી-૧. હમને નહીં એલા શોક.

પ્રહરી-૨. બના નહીં કોઈ દર્દ.

પ્રહરી-૧. સૂતે ગલિયારેલા સૂતા યદ જીવન

ખીત ગયા.

પ્રહરી-૨. ક્યોંકિ હમ દાસ થે.

પ્રહરી-૧. કેવલ વહન કરતે થે આત્માએ હમ અંધ રાખકી.

પ્રહરી-૨. નહીં થા હમારા કોઈ અપના ખુડકા મત કોઈ અપના નિશ્ચય.

‘અંધાયુગ’નો કવિ આંધળાઓના માધ્યમથી પ્રકાશની શોધની વાત કરે છે. આ વાત હિન્દોના આધુનિકતાબોધના પ્રખર હિમાયતી લક્ષ્મીકાન્ત વસંતિ પસંદ પડતી નથી. તે આધુનિકતાબોધના સ્તર પર અજ્ઞેય, સુક્તિબોધ, ધર્મવીર ભારતી અને ખીબ્લ અનેક નવા કવિઓનો વિરોધ કરે છે. એમનું માનવું છે કે આ શોધખોળ એક પ્રકારની રોમાન્ટિકતા છે. નવી કવિતાએ નિર્ભ્રાંતિની વાતો કરી, પણ તે આ સ્થિતિને પામી શકી નહિ. ૧૯૬૦ પછીની યુવા કવિતામાં તેઓ પોતાને અભિપ્રેત નિર્ભ્રાંતિનું દર્શન કરે છે. ‘૬૦ પછીનું આધુનિકતાનું રૂપ કાંઈક સિન્ન પ્રકારનું છે. સ્વતંત્રતા પછી આખા દેશમાં વ્યાપક સ્તર પર જે નૈતિક અધઃપતન થયું તેમાં યુવા પેઢીને ફાળો ન હતો. તે તેની નૈતિક ચેતનાને લોધે નહીં, પણ તેની લૌતિક પરિસ્થિતિને લોધે તેને કાંઈ કરવાનો-જુલો કરવાનો પણ- અવસર મળ્યો ન હતો. તેથી જ ‘૬૦ પછીની પેઢી, જૂની પેઢીના નૈતિક ફેવાળીયાપણાની સાક્ષી બનવા અસિસપત હતી. સંયંધાની ફૂલી-ફાલેલી વાડી વચ્ચે એણે ચોતાનું અસ્તિત્વ એક નિષેધના રૂપમાં ઓળખાવ્યું. ગંગાપ્રસાદ વિમલ કહે છે-

‘અલી રચના યહી કિ હમ દૌડ રહે હું

ઔર બંક નાલિયોમેં છોડ દિયે ગયે હું

સુખ યહી કિ ઇતના વિરાટ હું યદ સખ

જહાં અપના અસ્તિત્વ નહીં, કેવલ નહીં.’

પ્રત્યેક માનવ પોતે માનવ હોવાનો ચોતાનો વિશ્વાસ ધીરેધીરે સુમાવતો બન્યો છે, જેમ કે આ સંઘર્ષ એક

આંધળો સંઘર્ષ છે. એમાં માત્ર ઉઘાડી જિજ્ઞાસા જ શેષ રહી છે. માત્ર ધમપછાડ, લૂંટફાટ, હત્યા, વિધાસ-ધાત—જીવનની ત્રણે આવશ્યક શરતો પળી ગઈ છે. દેશના રાજકારણમાં આ સ્થિતિઓ વધારે સ્પષ્ટપણે નોંધ શકાય છે: તેથી જ '૬૦ પછીની કવિતાનો એક રાજનીતિક સંદર્ભ પણ વિકસિત થયો છે. વિશેષતા એ છે કે આ સ્થિતિઓમાંથી પસાર થતા માણસના હાથે એક જોડી આત્મહતિતા અને પરાજયની લાવના જ રહી જાય છે:

‘એક આદમી દૂસરેકા દૂસરા તીસરેકા હાલેન હૈ
જિસકી વાણીમે આજ તેજ હૈ
દસ સાલ ખાદ
વહ ઇસ તરહ લોટ આતા હૈ
જેસે કિસી વેશ્યાકે કોઠેસે
અપને કો છુઝાકર :

જીવનપતા સંઘર્ષોને લઈને કેટલાક કવિઓમાં એક પ્રકારની આક્રમકતાનો ભાવ છે. એ કવિઓ એવાં કલ્પનો અને પ્રતીકોનું સર્જન કરે છે, જે આપણી પરિપૂર્ત રુચિને આધાત આપે છે. રાજકમલ ચૌધરીનો ‘વિદ્રોહ’ જીવનપતા સંઘર્ષોના ખુલ્લા વખાણના રૂપમાં જ પોતાની સાર્થકતા હાંસલ કરે છે. ધૂમિલ જેવા ગૌર પ્રકૃતિના કવિઓમાં પણ નવનતા પ્રત્યે એક પ્રકારની રુચિ એવા રાજ છે, ધૂમિલે પોતાની આ અભિરુચિનું ઔચિત્ય સ્થાપિત કરતાં લખ્યું છે:

‘નિગાપન
અંધેપનકે ખિલાફ
એક સખત કાર્યવાહી હૈ.’

ધૂમિલની કવ્યસંવેદના પર એમનો આ તર્ક લાગુ પાડી શકાય. પરંતુ અન્ય કવિઓની આ પ્રકારની ધર્મ-ખરી રચનાઓમાં આવેલા કેટલાક સંબોધના પ્રયોગો વચ્ચેના માત્ર એક આંચકા આપે છે, સમીક્ષકની દરિયાદ હવાડા શબ્દો પ્રત્યે નથી, દરિયાદ એ છે કે

આ શબ્દોનું કવિતામાં રૂપાંતર યર્ષ શક્ય નથી.

યુવા કવિઓ માને છે કે આજે વિવિધ દિશામાંથી આવતા દખાણુને લીધે સર્જનાત્મક શબ્દ પોતાની યહતા અને સાર્થકતા ગુમાવી રહ્યો છે. તે એ હકીકત પણ સ્પષ્ટ ગયો છે કે કવિતા હવે એ સંક્રિતઓમાં સામેલ નથી જે માનવની નિયમિત પ્રભાવિત કરે છે. આ સ્થિતિ એના માટે એક વિશ્લેષણાસ હોસો કરે છે, કારણ કે કવિતા એના વ્યક્તિત્વની સર્જનાત્મક એનતાનો સૌથી વધારે ક્રિયાશીલ અંગ છે, એવી સ્થિતિમાં કવિતાની અસમર્થતા અને નિર્ચકતાનો ખોધ એના પોતાના અસ્તિત્વની નિર્ચકતાના ખોધનો પર્યાય પળી જાય છે. કેલાશ જાનપેઈનો અનુભવ આ પ્રમાણે છે:

‘અગર અજ સો બરસ ખાદ આજ અખ,
મહીન કામ (શાધરી)
એકદમ
મુમહીન નહીં રહી
ષતના જીખડ જીખડ ગયા
અખ આકમી.
ન મલત મલત રહો
ન સહી સહી રહો.’

હિન્દોના કેટલાક સમીક્ષકોએ આધુનિક ભાવબોધના સંઘર્ષમાં થોડીક શંકાઓ જાલી કરી છે. એમણે અનુ-લખ્યું છે કે હવે આધુનિકતાવાદી કવિઓ પોતાના અનુસરને વાજોળવા માંડ્યા છે. તેમની નવીનતા હવે ચમત્કારપૂર્ણ રહી નથી. કવ્યમાં ત્યારે અર્થ અને સંવેદનાગત ચમત્કાર રહેતો નથી, ત્યારે તે પોતાનું આકર્ષણ ગુમાવી નેસે છે. અહીં નું શી ઉપામોંકર લેવાના એક અભિપ્રાય સાથે મારી વાન પૂરી કરીશ. તેમણે લખ્યું છે કે ‘મને કવિતામાં રસ છે ને તેના અદ્યતનપણના લક્ષણ માટે નહિ, અદ્યતનપણનું તો એના સમય સાથે નટ પડે, પછી તો આજની કવિતાએ ખીજ કોઈ તરફથી પોતાનું આકર્ષણ વ્યવસ્થા પામે’

ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા—અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ

મધ્યમ ૬૨૭

અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ, ગુજરાતી કવિતામાં પ્રગટતી આધુનિકતાની તપાસ કરતાં પહેલાં ‘આધુનિક’ એટલે શું? ‘આધુનિક’ કેને કહીશું? ‘આધુનિકતા’ની વિભાવના શી? વગેરે પ્રશ્નોની સમજ મેળવવી જરૂરી છે. ‘આધુનિક’ શબ્દ જુદે જુદે તબક્કે, જુદા જુદા દેશ-કાળમાં અને જુદી જુદી ભાષામાં વિવિધ અર્થવ્યાખ્યાઓ સાથે વપરાતો રહ્યો હોવાથી એની કોઈ ચોક્કસ વ્યાખ્યા પાંધવાનું કાર્ય કુર્ષ્ટ બની રહે છે. વળી, દેશ-વિશેષે એમાં જેવાં મળતાં આશ્ચર્યકારક સ્થિત્યંતરોને લઈને, આધુનિકતા વિશે ગઈ કાલે જ પાંધેલો ખ્યાલ, આજે બદલાવો પડે કે એમાં શુદ્ધિ-વૃદ્ધિ કરવો પડે એમ પણ બને. માલકમ બ્રેડબરીએ આથી જ કદાચ ‘Last year’s modern is not this year’s’ એમ કહ્યું હશે. ‘આધુનિક’ શબ્દ, આમ, એના બહુવિધ સંકેતોને લઈને અભ્યાસીઓ માટે કસોટીરૂપ પુરવાર થયો છે.

એક્સપ્રેસ ક્રિશ્નનરીમાં ‘આધુનિક’-Modern—શબ્દની સમજ ‘Belonging to the present or recent time’ અથવા તો ‘of the latest fashion’ એ રીતે આપવામાં આવી છે. ગુજરાતી ભાષાના વિનીત જોડણીકાશમાં એનો અર્થ ‘હમણાંનું’, ‘અર્વાચીન’ એવો ઘટાવાયો છે. એટલે જ કંઈ હમણાંનું છેલ્લો ટબ્બું છે તે ‘આધુનિક’ એવો અર્થ થયો. પણ ‘આધુનિક’ એ કેવળ સમયવાચક સંજ્ઞા નથી, માત્ર એ ‘હમણાંનું’ હોય તેથી જ તે ‘આધુનિક’ એમ ન કહી શકાય. ‘આધુનિક’ને કદાચ વધુ સંબંધ છે એના ગુણ સાથે, એમાં પ્રગટતા તદ્દન નવ્ય ને ક્રાંતિકારી અંશો સાથે, સમયની એક જ પટ્ટી ઉપર જિભા રહીને લખતા રહેલા

બધા જ સર્જકોને આપણે એથી જ આધુનિક તરીકે ઓળખતા નથી. જે લોકો પરંપરાનું અનુસરણ કરે છે, રૂઠાં ગોં ગતિ કરે છે, જુનવાણી વિચારસરણીથી બદ્ધ છે તેઓને સમકાલીન-contemporary-કહેવા પડશે અને જેઓ સંપ્રદાયપણે નવું પ્રગટાવવા મંથી રહ્યા છે, વિચાર અને અભિવ્યક્તિ બંનેમાં નૂતનતા દાખવે છે, પરંપરાને ચાતરે છે તેઓને આપણે આધુનિક-modern-તરીકે ઓળખીશું, કૃતિની અને એના સર્જકની આધુનિકતા, આમ, એમાં કરાક અરૂઢ અને અપૂર્વ રૂપે વ્યક્ત થતા સંવેદન અને તેવા જ શબ્દ ઉપર નિર્ભર છે. આથી જ, અગાઉ ઉદ્દેશ્યું છે તેમ, જેમ કેટલાક સમકાલીનો આધુનિકો નથી હોતા તેમ કેટલાક સમકાલીનો નહિ હોવા છતાં અને આપણાથી સમય દૃષ્ટિએ નજીકના ન હોય તો પણ તેમને આપણે અમુક રીતે આધુનિક તરીકે ઓળખીએ છીએ.

આ આધુનિકતાનાં લક્ષણો કયાં? આધુનિકતાના પ્રભવ પાછળ કઈ ભૂમિકા રહેલી છે? આજે તો આધુનિકતાનું તત્ત્વ વ્યાપક રૂપે, દુનિયાની બધી ભાષામાં ઓછેવતે અંશે જોવા મળે છે. અલખત, રચનાકાશવિશેષે આ આધુનિકતા જુદી જુદી રીતે સિદ્ધ થતી રહી છે. પણ આધુનિકતાની ભૂમિકા જેતાં એમાંથી કેટલાંક સમાન તત્ત્વો અવસ્થે મળી રહે તેમ છે. એ. આદવારેઝ આથી જ ‘Modernism, in short, is synonymous with internationalism’ એમ કહેવા પ્રેરાયા હશે.

૧૯૬૫માં પ્રગટ થયેલા પોતાના એક પુસ્તકનું શીર્ષક સિરિઝ ઝેનોલી આ રીતે આપે છે: ‘The

Modern Movement: One Hundred Key Books from England, France and America, 1880-1950.' આ શીર્ષકમાંથી આધુનિકતાની વ્યાખ્યા અને એની ભૂમિકા એમ બંનેનો પૂરનો સંદેશ મળી રહે તેમ છે. આધુનિકતાનો પ્રારંભ ક્યારથી થયો એના ચોક્કસ વર્ષ માટે એકે મનમતાંતરે પ્રવર્તે છે, કેટલાક છેલ્લાં બસો વર્ષ કે તેથી ૫ આગળનાં વર્ષોમાં એવું પગેડું કાઢતા જોવા મળે છે. છતાં સિરિસ કહે છે તેમ, ઈંગ્લેન્ડ, ફ્રાન્સ અને અમેરિકાનાં ૧૮૮૦થી ૧૯૫૦ના ગાળાનાં મહત્ત્વનાં સો પુસ્તકોમાંથી તેનાં સહસ્રો ૨૫૫૮૨૫ કરી શકાય તેમ છે.

આધુનિકતાનો ઉદ્ભવ ફ્રાન્સમાંથી થાય છે, કોલુક-સાગિતાનું તત્ત્વ બધારે એની ચરમ સીમાએ પહોંચ્યું હતું ત્યારે આધુનિકોમાં આવે એવા બૉદેસેર એની સામે પડે છે. બૉદેસેર બધું મોરચેથી ગ્રાપ્ત વ્યવસ્થાને ઉપલાવી નાખવા પોતાને ગમતું સૂત્ર—છૂંડવારે આધાત આપો—Epatarle bourgeois—પ્રચલિત કરે છે. રંગરંગી તત્ત્વને સ્થાને નવન વાસ્તવને તેણે બળવાન પ્રતીકો દ્વારા કળાદેહ આપ્યો. જે કંઈ અમંગલ છે, કુતિસન છે, દુરિત છે એ બધું એની સૃષ્ટિમાં જોડેથી વ્યક્ત થવા લાગ્યું. એસિયટ કહે છે તેમ, લગભગ જીવન તરફના આપણા આખા દષ્ટિદ્રાણને તેણે બદલી નાખ્યો. માલામાં શબ્દને એની બંધી મુક્તતાઓ સાથે તોડે છે. નવા, વધુ અર્થવાળા, Syntaxને જાણ કરે છે. રિક્તતાને એ મહિમા કરે છે. એવું પ્રિય વાક્ય હતું: 'To paint, not the thing, but the effect it produces.' તેણે તેની કવિતામાં આ ખ્યાલને મૂર્તિમંત પણ કરી બતાવ્યો. લાપા અને જીવન તરફના પરંપરાગત ખ્યાલોનું પ્રત્યાખ્યાન પછીના બૉદેસેરના અનુયાયીઓ જેવા હારબંધ સર્વજ્ઞોમાં થતું રહ્યું છે. વાલેરીમાં લાપાગત પ્રત્યાખ્યાન કવિતાને એના શુદ્ધતમ

રૂપે પ્રગટાવી આપે એ કક્ષાએ પહોંચે છે. 'It is another' એમ કહેનાર રંગો એનાં ગદ્યકવ્યોમાં લાપાનું તાજું, એક નવું પોત બિંદુ કરીને પરવારતવવાદીઓ માટે અગ્રાતમતના દરવાજા ખોલી આપે છે.

પછી તો હુદે હુદે સમયે આધુનિકતામાં અનેક પ્રવાહો ભળે છે, અનેકવિધ બળોથી એ આધુનિકતા પુષ્ટ થતી રહે છે. પશ્ચિમની જીવનરીતિમાં આવતાં ગમેલાં તરેહ તરેહનાં પરિવર્તનોની અસર સાહિત્ય ઉપર થતી રહે છે. આ સદીના પ્રારંભના દાયકાથી જ, વર્ગનિર્યા વુલ્ફ કહે છે તેમ માનવીય સંબંધોમાં આમૂલ પરિવર્તન આવે છે. શેઠ અને નોકર વચ્ચેના, પતિ અને પત્ની વચ્ચેના તેમજ માતાપિતા અને મંતાનો વચ્ચેના સંબંધો સદંતર બદલાય છે અને એની સાથે જ રાજ-કારણ, ધર્મ, માનવીય વર્તણૂક, સાહિત્ય એ બધાંમાં અકલ્પ્ય ફેરફારો નગરે પડતા જાય છે. પહેલું અને બીજું વિશ્વયુદ્ધ માનવસંવેદના માટે વધુ મોટી ને ઘેરી કટોકટી બની કરે છે. માનવી જે સંસ્કૃતિ ઉપર, જે સભ્યતા ઉપર, જે ઈશ્વર ઉપર, જે પ્રેમ અને ધર્મ ઉપર સુસ્તાક હતો એ બધું યુદ્ધાનુભવે એને ધરાશાયી બનતું જણાયું. આધુનિકતાનું ખુદ જનક તત્ત્વ વિશ્વયુદ્ધો હતાં એમ ફ્રેંક કમોરે ચોગ્ય રીતે કહ્યું છે. 'The Sense of an Ending'માં કમોરે કહે છે કે આ યુદ્ધોએ જ માણસને સંધર્ષ શું છે તે શીખવ્યું, સર્જન અને વિનાશ ને તેની આવન-જાવન પ્રાયે એકાગ્ર કર્યો, ક્રાંતિના ચકરાવાની સમજ આપી. 'અસ્તિ' એવું 'હોતું' એ જ હવે માણસને સત્યરૂપ લાગ્યું, ખાસી બધું મિથ્યા છે એ હકીકત એની સામે આવીને બની રહી. નિત્યે, માર્ક્સ, ક્રિસ્ટોફર, હાઈડેગર, કામુ, સાર્ત્રે, કાફકા જેવા અનેક વિચારકો-સર્જકો દ્વારા ક્રમશઃ ઉત્ક્રાંત થયે આવતી માનવજીવન વિશેની ટોસ વિચારણાએ માનવીની ઈશ્વર અને નૈતિક મૂલ્યો વિશેની શ્રામકતાને વધુ

નિર્માન કરી આપી. ફૅઈઝ અને યુગ જેવા ગનેવૈજ્ઞાનિકોએ માનવીને એના ચિત્તા અનેક અજ્ઞાત પ્રદેશોનાં રહસ્યો તરફ અભિમુખ કરીને અહુવિધ પરિણામો વચ્ચે એને મૂકી આપ્યો. આર્થિક હરસન કહે છે તેવા હિતશિલા જેવા માનવમનનો, નવદશાંશ જેટલો કૂળેલો હાગ અહીં એના પૂરા માપે પ્રકાશમાં આવે છે. ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ, વૈજ્ઞાનિક શોધો. નાગીરાદત્ત દમન અને આર્મન્ટાઈઝનનો સાપેક્ષવાદ જેવી અનેક ઘટનાઓએ માનવીને એની લઘુતાનું તીવ્રપણે માન કરાવ્યું. વરાળ, વીજળીને લેલે એણે નાથ્યાં, ચંદ્ર ઉપર લેલે એણે પદાર્પણ કર્યું, પથ્થુ ભૌતિક પ્રાપ્તવ્યને અંતે એની સામે પ્રશ્ન આવીને ઊભો છે : એ જીવશ્રેષ્ઠ રીતે ? વેદના અને વિનિષ્ક્રાન્તતાના યુગ વચ્ચે ઊભીને આ પ્રશ્નના ઉકેલ માટે એ આજદિન સુધી મથતો રહ્યો છે.

ફ્રાન્સ ઉપરાંત ઇંગ્લેન્ડ, અમેરિકા, ઇટલી કે જર્મન જેવા અનેક દેશોમાં છેલ્લી સદીમાં પ્રગટતા રહેલા આધુનિક સાહિત્યમાં જુદે જુદે રૂપે આ બધી વસ્તુઓ પડઘાતી રહી છે.

આ સદીમાં જીવન અને સાહિત્ય વિશે સતત વિચારીત થતું રહ્યું છે, એ વિશેની વિભાવનામાં પલટા આવતા ગયા છે. જુદા જુદા દેશોમાં ક્યારેક આવી હલચલ (movement) વાદનું રૂપ પણ પકડ્યું છે. ક્યારેક આવા વાદોએ સાહિત્યની રચના-સંરચના ઉપર વ્યાપક અસર પણ કરી છે, અને એ રીતે આધુનિકતા પાથે એવાં અંદોલનો કે હલચલનો સંબંધ પણ બેઠાંતો રહ્યો છે. ક્યારેક એ આધુનિકતાનું લક્ષ્યવિશેષ પણ બની રહે છે. એક્ટ્રીસ્ટ-આલિઝમ, ક્યુબિઝમ, સર-રિયાલિઝમ, ઈન્ડિવિડ્યુઆલિઝમ, સિમ્બોલિઝમ, ઇમે-જિઝમ, રેમેન્ટિસિઝમ, એન્-ડિઝમ, સ્ટ્રક્ચરાલિઝમ, નિહિલિઝમ, રિયાલિઝમ, ઇન્ડિવિડ્યુઆલિઝમ, એક્સપ્રેસ-

નિઝમ, ક્યુબરિઝમ, દાદાઈઝમ, એસ્થેટિસિઝમ જેવા અનેક વાદો, આમ, આપણે જેને 'આધુનિક' કહીએ છીએ તેને જ અપરોક્ષરીતે પુષ્ટ કરતી ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ છે.

આધુનિકતાની ભૂમિકાનો કંઈક આછોપાતળો કહી શકાય તેવા ખ્યાલ આપણે મેળવ્યો. આ આધુનિકતાનાં સર્વસામાન્ય લક્ષણો કયાં ? કેટલાંક પ્રગટી ચૂકેલાં અને કેટલાંક પ્રગટતાં રહેલાં એનાં સર્વસામાન્ય લક્ષણો આ પ્રમાણેનાં છે :

આધુનિકતા સાહિત્યમાં બે રીતે પ્રતીત થાય છે. એક એના અંતરતત્ત્વ, કહો કે કથના સંદર્ભમાં અને બીજી એની સંરચના, કહો કે સ્વરૂપ કે અલિપ્યકિતના સંકલ્પમાં. આધુનિક સાહિત્યનું મુખ્ય લક્ષણ વિષાદબોધ, વિરૂપબોધ છે. સાંપ્રતકાલીન સનુષ્ટે જીવનનો અર્થ ગુમાવી દીધો છે, કશામાં એને શ્રદ્ધા રહી નથી. જે કંઈક સ્થપાયેલું છે, મૂળિયાં નાખીને પડ્યું છે એ બધાંને ઉથાપવા કે તેનું ઉન્મૂલન કરવા તરફ તે વલ્યો છે. વિતૂળણ, વિવર્તિત કે વિરતિ એનો સ્વાધીભાવ છે. અનવરણ કે અંધાધૂંધી ભ્રમી કરવાનું તેનું વલણ રહ્યું છે. નરી હતાસા, શૂન્યતા ને મૂલ્યવિહીનતા તેની કૃતિઓમાં નજર પડે છે. વિષાદ એ જ એનું લક્ષ્ય દેખાય છે. બધે મેરઝેથી, બધું જ બોધ-બોધની નાખીને કશુંક નૂતન પાસવા-સર્જવાની એની નેમ છે.

બીજું મહત્વનું લક્ષણ કૃતિ તરફનો, સર્જન તરફનો એનો નૂતન અભિગમ. રીટીન રેન્ડર જેવા એના કથ્ય કરતાં પણ આધુનિકતાના મહત્ત્વના લક્ષણ તરીકે તેની અલિપ્યકિતો, રીતિનો વિશેષ આદર કરે છે. રિલેન્સન્સિટી તેનું વલણ અહીં પણ સ્વરૂપ-structure અને ભાષા ઉભય પરત્વે પ્રકટ રૂપે રહ્યું છે. કૃતિ પોતે જ એક સ્વાયત્ત એકમ છે, પોતાનાથી જ નિર્ધારિત

થતી એક સત્તા છે એવું અહીં ઉગ્રતાથી સ્વીકારાયું છે. કૃતિ આકાર રૂપે જ પામી શકાય-અંતસ્તત્ત્વ કે અભિવ્યક્તિ એમ બિન્ન રૂપે નહિ-એવી આધુનિકતાની સ્પષ્ટ સમજ છે. માલામેંએ 'one makes poetry with words, not with ideas' એવી દેગાસને આપેલી સલાહ આધુનિક સતત પાળવા મથે છે. શબ્દને અનુ-અર્થ હરી, એના શુદ્ધ ધ્વનિરૂપ દ્વારા કાવ્યનિર્માણ કરવાનો તેનો ઉપક્રમ રહ્યો છે. સાર્થ પણ વાલેરીની જેમ અનશુદ્ધ શબ્દને પુરસ્કારીને આધુનિકને માત્ર poem itself તરફ, કેવળ શબ્દ તરફ, કાવ્ય તરફ દોરી ન્ય છે. એલિયટના 'of making new juxtapositions, new wholes' વિધાનમાં કે એઝરા પાઉન્ડના 'Make it new'ના આદેશમાં કથની જેમ ભાષા પરતે પણ નવાં સંવિધિકરણો માટે, ભાષાની સર્વાંગ નૂતનતા માટેનો આગ્રહ વ્યક્ત થયો છે. કદપન-પુરાકદપન-પ્રતીક-ઈન્દ્રિયવ્યત્યય વગેરેને સહારે એ એના ભાવવિશ્વને સૂક્ષ્મતા ને ભૂર્તતા આપે છે. 'હું' અને 'તું'નાં એનાં કથનો પરિચિત અધ્યાસ ઊભો કરી એની સૃષ્ટિની સંકુલતાને વ્યાપક રૂપે વિસ્તારે છે. શ્લીલ-અશ્લીલનાં સીમાંકનો આ કવિએ ભૂંસી નાખ્યાં છે. નિઃશંક જીવનચાલને વ્યક્ત કરવા એણે છંદોને પણ કરડચા-મરડચા છે, તેનો ત્યાગ પણ કર્યો છે અને કેવળ વિવિધ લય કે ગદ્યનો ય આશરો લીધો છે.

આધુનિકતાનાં આ તો છેક ઉપરની સપાટીએથી દેખાતાં સર્વસામાન્ય લક્ષણો કહી શકાય. પણ આ સિવાય કૃતિએ કૃતિએ ભાતભાતની વિલક્ષણતાઓ નજરે પડે છે. ક્યારેક તો એક જ કૃતિમાં કે એક જ કવિમાં શ્વન્યતા ને સ્ખરતા; રચિતતા ને ગતિશીલતા; કૌતુકરાગિતા ને પ્રશિષ્ટતા; પ્રતીકાત્મકતા ને નિઃસર્ગ-વાદિતા; ઉગ્રતા ને નમ્રતા; વસ્તુનિષ્ઠતા ને આત્મલક્ષિતા; સર્જન અને પ્રતિ-સર્જન યુગપત્ જોવા મળે છે. કેન્ક

દર્મેડ અને એ. આલ્વારેઝ શેર્મન્ટિસિઝમના પતનમાંથી જન્મેલી આ આધુનિકતાના દેન્દ્રમાં રોમેન્ટિક ભાવનાને-તીવ્ર આત્મલક્ષિતાને મૂકે છે અને આધુનિકતા પરંપરાથી સાવ જુદી નથી, પણ પરંપરા સાથે તેનું સાતત્ય રહેલું છે એમ દર્શાવે છે ત્યારે આધુનિક કવિની કૃતિમાં વિવિધ તત્ત્વોની આવી ભેગભેગ કેમ જોવા મળે છે તેનો લગભગ ઉત્તર આપણને મળી રહેલો જણાય છે.

યુગ્રતાની કવિતામાં, અંતસ્તત્ત્વની દૃષ્ટિએ પ્રકટતી આધુનિકતાના મુદ્દા ઉપર આવીએ તે પહેલાં અહીં એક આડવાત કરી લઈએ ? આગળ આપણે આધુનિકતાનાં લક્ષણો એક 'વાદ'ના સંદર્ભમાં, અંતસ્તત્ત્વ અને અભિવ્યક્તિ એમ બે વિભાગ કરીને જોયાં, પણ અહીં બ્યારે કવિતાના સંદર્ભે, અંતસ્તત્ત્વના આધારે, આધુનિકતાની તપાસ કરવાની હોય ત્યારે એ શક્ય અર્થ ? અને શક્ય હોય તો કેટલે અંશે ? આધુનિકતાના જ એક સમ્બળ ભાગરૂપ આજનું એસ્થેટિક તો કૃતિને એક self-sustaining object તરીકે જોવા-તપાસવાનું શીખવે છે. સાચી કૃતિમાં અંતસ્તત્ત્વનો આકૃતિ કે અભિવ્યક્તિથી પૃથક્ વિચાર ભાગ્યે જ થઈ શકે, કારણ કે સમગ્ર રચનાપ્રક્રિયા દરમ્યાન આપણે જેને અંતસ્તત્ત્વ-content-કહીએ છીએ એ કૃતિમાં ઓગળી જઈ આકૃતિ રૂપે જ, એક રસપિંડ રૂપે જ આપણી સમક્ષ ઉપરિશ્ચત થાય છે. અલખત, આપણે ત્યાં પરંપરાગત વિવેચન content oriented રહીને કૃતિની શ્રેષ્ઠ-શ્રેષ્ઠતા એના contentને આધારે નક્કી કરે છે, પણ organic unityવાળી કોઈપણ કૃતિના સંદર્ભમાં એ પ્રકારના વિવેચનની પ્રસ્તુતતા કેટલી ? મરે કેઈજર 'There can be no separation between form and content' એમ એ અર્થમાં જ કહે છે. અહીં ચર્ચામાં, અંતસ્તત્ત્વને નિમિત્તે, નહા અર્થમાં સામગ્રી કહી શકાય તે તરફ જ ઈશારો કર્યો છે. એમ

કરવા જતાં મને સુપ્રત કરેલા વિષમની બહારનો, એની સાથે સંકળાએલ અભિવ્યક્તિનો કોઈ અંશ પણ, તેમાં પ્રવેશ એવા સંભવ ખરો.

પરંપરા અને પ્રયોગની સોહારાખ-રુસ્તમીનો ઇતિહાસ તો દરેક યુગમાં મળી આવતાનો, દરેક યુગમાં એના સમાજગત ને રચનાગત પ્રશ્નો અલગઅલગ રૂપે ઊભા થતા હોય છે. એ બંનેમાં જ્યારે જ્યારે એકધારાપણું આવ્યું છે ત્યારે ત્યારે એની સામે તરત પ્રતિક્રિયા થઈ પડે છે. આધુનિકતાનો ઇતિહાસ આવી પ્રતિક્રિયાની સાથે જોડાયેલો છે. આધુનિકતા એ અર્થમાં કોઈ એક યુગવિશેષનો ઇર્જનરો નથી. એ છેવટે અંશે દરેક યુગમાં કશુંક નવું નિષ્પન્ન કરવા મથતા સર્જકમાં આધુનિકતાનું તત્ત્વ પ્રકટનું રહ્યું છે, કેવળ આ દષ્ટિએ જોઈએ તો નરસિંહ-મીરાં-અખો-પ્રેમાનંદ કે શામળ-દયારામ જેવા મધ્યકાલીન કવિઓની કવિતા તે જમાનાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં અમુક અંશે પ્રયોગથીયે રહીને જ વિકસતી માલૂમ પડે છે. નરસિંહ-મીરાં કે અખો જેવા કવિઓને તો આજના કોઈ આધુનિકની જેમ પોતાના સમાજની સામે, એની નીતિરીતિઓ સામે પણ સતત ઝઝૂમવું પડ્યું છે-લગભગ વિદ્રોહી બનીને. નરસિંહની કદપનાની ટોચ સર કરતી ને મંત્રકાવિએ પહોંચતી કેટલીક પદરચનાઓ, મીરાંની હ્રદ્ય પ્રતીક દ્વારા સંકુલ જીવનાનુભવને રૂપાન્તરિત કરી આપતી ને ચિરાકર્ષણ જગવી જતી કેટલીક ભિન્ન-રચનાઓ કે તેની પંક્તિઓ, સમાજની અનેક રીતરસમે ઉપર જનોઈવાદ ધા કરતા અખાના અપૂર્વ લાષાબળ દાખવતા છાપાઓ, કળાગત મલ્ટીડાયમેન્સન ઊભાં કરી આપતી પ્રેમાનંદની સુસ્તિષ્ઠ આખ્યાનકૃતિઓ, લાષાને અલિધારતરે રાખીને રેમૅન્ટિક લાષજગત સર્જી આપતી શામળની પદ્યગતિઓ કે અભિવ્યક્તિ અને અંતરતત્ત્વનો લેહ બૂંસી નાખતી નખરાશિખ મનોહરતાનું રૂપ ધરીને આપતી દયારામની કેટલીક ગરબીઓ એ બધાંમાં પ્રયોગનું

કે સનાતનતાનું તત્ત્વ નથી જોણું કહેશે?

અર્થાગ્નીનકાળના પ્રારંભે, મધ્યકાળની સમગ્ર પરં-પરાથી ઊકરા જઈ, નવ્ય બળોને વિષમ બનાવીને પોત-પોતાની રીતે કાવ્યપ્રસ્થાન કરનાર દલપત-નર્મદમાં પણ, આધુનિકતાનાં-પ્રયોગશીલતાનાં અમુક લક્ષણો દષ્ટિ-ગોચર થાય છે. દલપતરામની ‘બાપાની પીપર’ કે ‘હિન્નરખાનની ચઢાઈ’ જેવી સમકાલીન વાતાવરણમાંથી જન્મેલી કૃતિઓ એનાં દૃષ્ટાંતો છે. નર્મદે તો નિયાર-આચરણ અને શબ્દ એમ બધી દષ્ટિએ આધુનિકને શોભે એવી ભંજકતા દાખવેલી ‘હિન્દુઓની પડતી’ જેવી તેની તત્કાલીન દેશસ્થિતિનું નિદાન કરતી દીર્ઘ કૃતિને કે ‘તબ કરશે કોઈ શોક’ જેવી ઘાટીલી આત્મ-લક્ષી કૃતિને, એ કાળના સંદર્ભમાં તો, સ્વરૂપ અને સામગ્રી બંને દષ્ટિએ, નૂતન પ્રયોગ જ લેખની રહી. નરસિંહરાવ, પશ્ચિમના સંસ્કારે ‘કુસુમલાલા’માં આપણે ત્યાં સૂર્ય-ચંદ્ર-તારા જેવા નવા વિષયો ઉપર પ્રથમ નાર ઊર્મિકાવ્યનું સ્વરૂપ સિદ્ધ કરી બતાવે છે, કે જાળા-શંકરના, મરતીભરી સંવેદનાઓને લક્ષતી, ગજલના પ્રયોગોને પણ આ સંદર્ભમાં યાદ કરવા રહે. કાન્તની નિયતિ સામેની ફરિયાદ, એની સામે એમનું મંદ આકંઠ અને તત્પરક તેમનો પરિશુદ્ધ અવસાદ ખંડકાવ્ય જેવા અભિનવ કાવ્યસ્વરૂપને જન્માવીને એમાં જે પ્રશિષ્ટતાથી રૂપાયિત થાય છે- એ આખી ઘટનાને પણ અમુક રીતે નવ પ્રસ્થાનની જ છોતક ગણવી પડે તેમ છે. હંદશોધનમાં ડોલનશૈલી સુધી પહોંચી જતા ન્હાનાલાલમાં પણ એ પ્રકારનું વલણ જોઈ શકાય.

બળવંતરાયમાં આધુનિકતાનું તત્ત્વ, અલબત્ત, આજના કરતાં કંઈક ભિન્નરીતે, પણ સજાનતા સાથે પ્રગટનું જણાય છે. ‘કલાક્ષેત્રે લડવું’ તે તેમને કર્તવ્ય જણાયું હતું. ‘ભડી લેનાર ક્ષત્રિવં’ની તેમની ટહેલ હતી.

‘જૂની મૂડીનું મૂલ્ય’ તે સમજતા હતા, ‘પરંતુ મૂડીને ય ફૂડતી અને સજીવન રાખવી હોય, તો હેરવફેરવ અને વિક્રયવિનિમયે તેને તાજી અને સમયોચિત્ કરતા રહેવું પડે’ એવી તેમની અસંદિગ્ધ સમજ હતી. અને આ નવીનતાનો તેમને ખ્યાલ કોઈ એક દેશની ભાષા કે કલા-સંસ્કૃતિ-જીવન ઉપર નિર્ભર નહોતો, પણ આજે આપણે સમગ્ર વિશ્વના પરિપ્રેક્ષ્યમાં વિચારીએ છીએ તેવો સર્વક્ષેત્રીય પરિવેશ સાથે ‘આખા મનુકુલના એકચત્રા યુગ’ ઉપર આકૃત હતો. બલવંતરાયનાં સૈન્યો-એ, એમના તમાકુથી તારાદર્શન સુધીના નવીન વિષયો-એ અને એમના પૃથ્વી, ગુલશંકરો હંદના તેમ જ અન્ય અભિવ્યક્તિના પ્રયોગોએ એમની ઉક્ત વિચારણાને ચરિતાર્થ કરી આપે તેવી અદ્યતનતા દાખવી બતાવી પણ છે. સુન્દરમ જેવા કવિ પણ ‘કાયા ભગતની કંઠથી વાણી’માં ‘કે ધણુ ઉઠાવ’ જેવી કેટલીક રચનાઓમાં ઈશ્વરને નોકારો આપવાની કે જૂનું બધું તોડીફોડી નાખવાની વિદ્રોહી વૃત્તિનાં દર્શન કરાવે છે. રિદ્ધે-બોહલેરની કવિતાથી જ્ઞાત ત્રીશીના હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટમાં ‘અખૂઝ વેહના’ ઘૂંટાયેલી ને તાજગીભરેલી પદાવલિમાં વિશિષ્ટરીતે ઘીઘડતી આવે છે.

આ સદીના ચોથા દાયકામાં તત્કાલીન પરિસ્થિતિથી લગભગ અળગા રહી કવિતાને એના સફળ-તરલ રૂપે અવતારવાનું કાર્ય પ્રહલાદ પારેખ ‘ભારીબહાર’માં ‘આજ’ કે ‘ધાસ અને હું’ જેવી અનેક રચનાઓમાં કરે છે, સૌંદર્યની એવી મુલાયમતા રાજેન્દ્રના ‘વનિ’ અને અન્ય સંગ્રહોમાં પણ પ્રતીત થાય છે. ‘ભૂલેશ્વરમાં એક રાત’ જેવી કૃતિમાં આ જ રાજેન્દ્રનું સાવ લુહું, આધુનિક રૂપ પણ જેવા મળે છે. જીવનની જિનંતાને નવી ભાષા-લંગી દ્વારા વ્યક્ત કરવાનો તેમાં પ્યાનાકર્ષક પ્રયત્ન થયો છે

૧૯૫૫-૫૭ની આસપાસ સુરેશ નેશી અને ખીન

કેટલાક અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ એમ બંને દૃષ્ટિએ, કવિતામાં કશુંક અ-પૂર્વ પ્રકટાવવાની તૈયારી કરી ચૂક્યા હોય છે, તે પૂર્વે આપણે ત્યાં સંવેદનશીલ માનસના ચિત્તને સંશ્રુબ્ધ કરી મૂકે તેવી સંખ્યાબંધ ઘટનાઓ બની ગય છે. ‘૪૭માં આઝાદી મળે છે પણ એક જ દેશના એ ટુકડા પાડીને. ઠેર ઠેર ભંગેલો કામી રમખાણો-નો દાવાનળ, હૃદયને થંભારી દે તેવું ને તેવા સંતેગો-માં રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજીનું થતું ખૂન, ભાષાવાદના ઝગડા - આ બધા બનાવોએ-સ્વરાજ્ય મળ્યું, પણ સુરાજ્યનું સોણલું નંદવાઈ ગયું-એવા દુઃસહ અનુભવ સ્વરાજ્ય પછીનાં થોડાંક જ વર્ષોમાં કરાવ્યો. આ ધાત-પ્રત્યાધાનના ગાળામાં ત્રીશીના ઉમાશંકર અને નિરંજન-હસમુખ પાંડક-પ્રિયકાન્ત મણિયાર વગેરે નવીન કવિઓ નૌરાશ્યની, વિગતાર્થની, જિનંતાની વાત, લાક્ષણિક ભાષાશૈલીમાં કરવી શરૂ કરે છે. આ ગાળાની કવિતાનું અંતરતત્ત્વ સમકાલીન ઘટનાઓના પ્રત્યાધાતમાંથી પુષ્ટ થઈને એનું વેદનાભર્યું, સ્થાન મુખ નિરંજનમાં આ રીતે ખોલે છે :

‘પરંતુ હાશ તો નથી, ખલે, છતાં ય લાગતું વચ્ચન,
વિદેહ કે થયું નથી સચું સ્વચ્ચન;

પરંતુ હા, સુહામણી સુરમ્ય સ્વપ્નથી ભરી ભરી
અતીતમાં વિશ્રુપત ‘આજ’ એ સરી !”

(‘છંદોલય’-૧૫૩)

ઈશ્વરના નામે મોટો છેકા મૂકવાની વાત પણ આ કવિ ‘નવા આંક’માં કરી દે છે. ‘પ્રવાલદીપ’ આખો નમર-જીવનની ફૂલંગતને અને માનવીય હતાઈતાને સમગ્રતાથી શબ્દાવે છે.

‘નમેલી સાંજ’ના કવિ હસમુખ પાંડક, પછી આવનાર ગુલામમોહમ્મદ શેખની કવિતાનું રમરણ કરાવે તેવી, ગતિશીલ ચિત્રાત્મકતા ‘સાંજ’ દાવ્યમાં સિદ્ધ કરે

કવિલોક - એ-જૂન ૧૯૮૧ [૪૯

છે. સૂર્ય આ કવિને પ્રતાપી નહિ પણ અડખડતો-ઠેસ ખાતો હાગે છે, નવીન કવિનું સંવેદનતંત્ર હેલું બદલાઈ રહ્યું છે તે પણ આ પંક્તિઓ સૂચવે છે :

‘નમેસી સાંજનો તડકા

અહીં ચડતો, પણ પડતો

ક્ષિતિજના ઉપરામાં સૂર્ય ખાતો ઠેસ

અડખડતો.’

(‘સાયુન્ય’-૪)

‘કવિનું મૃત્યુ’ જેવી રચનામાં તેમણે ડકર ને દોઢળા માણસનું ચિત્ર સુપેરે ઉપસાવ્યું છે; જીવનની એકવિધતા અને યંત્રવતતા પ્રિયશાન્તની કેટલીક કૃતિઓનું અંતરતત્ત્વ બનીને ‘કાક છાપાની હળસે પ્રત સમા સૌ આપણે’ (‘અશબ્દ રાત્રિ’) જેવી પંક્તિઓમાં હ્રદય રૂપે અવતરે છે.

ત્રીશીના ઉમાશંકર રવાતંત્ર્ય પછીના પહેલા દાયકામાં નિર્ધાનત બની જાય છે. ‘ત્યાં દૂરથી મંગલ શબ્દ આવતો !’ ગાનાર કવિ માટે હવે યક્ષપ્રશ્ન વેરવિખેરતામાંથી એકેન્દ્ર બનવાનો છે. માનવીમાત્રની કિલનતતા પ્રગટાવી આપે તેવી એ કવિની નિષ્કાલરી કેફિયત જુઓ :

‘દિનરાત રાતદિન ખિલ છું

એકેન્દ્ર થવા મથી રહેલ કિલજ છું

ધબકધબકમાં ઊડી રહેલ જિભભિજ છું.’

(‘અભિજા’)

કોઈ નાલિખિન્દુથી છૂટા પડી ગયાનો અતુલવ તેમણે ‘શોધ’ જેવી કૃતિમાં ‘પુષ્પો સાથે વાત કરવાનો સમય રહ્યો નહીં’ એ પંક્તિમાં અર્થસભરતાથી કહ્યો છે. ‘મૃત્યુકળ’ જેવી આઠમા દાયકાના પ્રારંભની રચનામાં પણ તેમણે આ વિષાદબોધ સુઝા ઝાડના કદવન દ્વારા ગહેરાઈથી વ્યક્ત કર્યો છે. ગણતર રચનાઓમાં પણ ઉમાશંકરે, લોહીમાંથી ચિત્કારાઈ આવતી આવી વિક્ષલતાનો-આધુનિકતાનો પરિચય કરાવ્યો છે.

પ૦] કવિલોક • મે-જૂન ૧૯૮૧

‘પપ-’પખમાં સુરેશ જોશી અને અન્ય આધુનિકો ઉપર આવીએ છીએ ત્યાં સુધીમાં અંરતત્ત્વ અને અભિવ્યક્તિમાં છૂટક-મૂટક રૂપે વિદ્રોહનું-સંવેદનાની કટોકટીનું વલણ આમ શરૂ થઈ ગયું હતું. થોડેધણે-અંશે જોમાંના ઘણા કવિઓ પશ્ચિમની કવિતાના સંપર્કમાં પણ આવેલા. વિશ્વ અને દેશનો હલબલાવી મૂકે તેવી ધાતક ઘટનાઓનો ઇતિહાસ પણ એમની સમક્ષ હતો. પણ કથ્ય અને શિષ્ય બંનેમાં આધુનિકતાનું પૂર આવતું દેખાય છે સુરેશ જોશી અને બીજાઓમાં. આ યુગનાં સંવેદનોને ક્રાંતિકારી બનીને એના પૂરા કદે-પૂરા માપે, તારવરે વ્યક્ત કરવાનું કામ અહીંથી થતું જોવા મળે છે. એમની સામે પશ્ચિમનું જીવન અને કવિતાની મથામણ, એ મથામણે કાઢેલા માર્ગો અને તરીકાઓ હાથવગા હતા. ધર-આંગણીની પદ્ધતિશ રિથિતિએ પણ એમના નાસ્તિમૂલક અભિગમને ઝોર દેતાવ્યો. ત્રીશીના કવિ અને કાવ્ય-રીતિમાં જોવા મળેલા એકધારાપણાને આઠાશથી કુહાડો મારવા તે ઉલ્લુકત બન્યો હતો. પશ્ચિમના અગાઉ ઉલ્લેખ્યા છે તે બાદશેર, વાલેરી, માલાર્મે, રેઓ ઉપરાંત રિલ્કે, બ્રેટોન, કમિન્સ, મોનાલે, ઉન્ગારેત્તિ, એલિયટ, એઝરા પાઉન્ડ વગેરે અનેક કવિઓ અને તેમની કાવ્યવિભાવના સાથે એનો સંપર્ક નિકટનો બને છે. કહો કે વિશ્વ ઘટનાઓ સાથે, વિશ્વસાહિત્ય સાથે, યુજરાતી કવિ પહેલી વાર વ્યાપકરૂપે ગાઢ નિરુપત ધરાવતો જણાય છે. રિક્તતા, મૂલ્યવિહીનતા અને જૂનુંપુરાણું તોડીફોડી નાખવાની ઉત્કટતા જેવાં લક્ષણો હવે કોઈ એકલદોકલ કવિમાં કે તેની ગણીગાંડી કૃતિઓમાં નહિ - પણ સમગ્રરીતે, સમગ્રરૂપે આખા પ્રવાહમાં આધુનિકતાના લક્ષણ તરીકે જોવા મળે છે. જર્મન કવિ આર્નો હોલ્ડે-

‘Let the poet be modern

Modern from head to toe'—એમ જે કહ્યું છે તેવી પગથી માથા સુધીની આધુનિકતા પ્રકટ કરી બતાવવાનું વલણ આપણે ત્યાં ગુજરાતી કવિતામાં પ્રબળ બને છે તે આ સુરેશ જોષી અને ખીનજોષી. પ્રારંભમાં 'ક્ષિતિજ' અને તે પછીથી 'ઊઠાપોઠા' તેમ જ છેલ્લે 'એતદ્' દ્વારા અમણે આધુનિક કાવ્ય અને કાવ્ય-વિવેચનની એક મહત્વની ભૂમિકા સર્જી આપી છે. હવેના આ કવિને કશું નિષિદ્ધ નથી. એની સૃષ્ટિમાં ઓકારી-બકારીવાળું સુમાર વિનાનું આવે છે. આ સૃષ્ટિ વિરમયની નહિ, વ્યંગની છે, સૌંદર્યની નહિ કદર્થની છે. ઉદ્દેશ બનીને નાના પ્રકારે એ એના વૈતથ્યને વાચ્યા આપે છે. રફ કરેલા 'ઉપજાતિ'માં જ 'સાંધી શકાતી નથી કચ્ચરો બધી' એવી વિભક્તતાની વાત કરનાર સુરેશ 'પ્રત્યંચા'માં વેદનાની પણુછને બરાબર ખેંચી છે. શોક અને શ્લોકને જોડી શકવાની વાદ્યમિત્રિ-સ્થિતિ, અહીં હવે રહી નથી. એ અભિસત્ત છે, અભિશપ્ત છે. પુરાકલ્પનના સમુચિત પ્રયોગ વડે વેદનાને એ આમ ગાય છે :

'દ્રોણસુતની સાથે હું યે ભુગભુજે ભમતો કરું;
હૂઝતા મંથુની ચિરંજીવતા સહા વેદ્યા કરું.'
('પ્રત્યંચા')

પછીના 'પ્રતરા' અને 'તથાપિ' સંગ્રહમાં પ્રકારાન્તરે આ વેદનાની ધાર જ, મૃણાલ જેવી રોમેન્ટિક રચનામાં સુધ્ધાં, નીકળતી રહી છે.

ગુલામમોહમ્મદ શેખની કાવ્યપ્રવૃત્તિ કદાચ આ પ્રારંભના કાળમાં, વધુ ઉગ્રતાથી-પ્રગલ્ભતાથી રૂઢ વાણી-વક્તવ્ય ઉપર પ્રહાર કરનારી નીવડતી જણાય છે. ચિત્તની ભિન્નપ્રાણ અંધાર ગલીઓમાંથી તેઓ વિવશિષ્ટાજનક ધાણું લઈ આવે છે. કશાની ઊંછ તેમણે રાખી નથી. કાચંડો, ગરોળી, કરોળિયો, ધુવડ, વીછી જેવાં

નવીન પ્રતીક તેમનામાં હાસતા સાથે યોજાતાં જેવા મળે છે. દૃષ્ય કલ્પના વડે તેમનાં ચિત્રો સજીવ બનતાં હોય છે. 'મૃત્યુ' કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓમાં આ બધી વસ્તુ એકીસાથે જોઈ શકાશે :

'આટલે દૂરથી

મને મૃત્યુનાં પાંચળાં બરાબર જણાય છે.

એની ધોરી નસ કાપીએ તો ધપધપ કરતાં જીવડાં એમાંથી નીકળે.

એ જીવડાં અત્યારે શાપ પૂરો થવાને લીધે

ધંધર બનવાની તૈયારીમાં છે.

એનું માંસ કોચીએ

તો કેળાના ગરની મીઠાશનું પોત માણુવા મળે.

એના પેટમાં સ્ત્રીઓના હોઠની લોહપતા છે,

સાધળમાં સેતાનનો અદ્ભુત મહેલ છે,

હાથમાં આઠાશનો વ્યાપ છે,

પગમાં કાચંડાના રંગની ચંચળતા છે.

એની પોંઠ પાણીની છે

અને મોં રાખનું છે.'

('અશ્વ' ૩૯)

'કવિ' જેવી પછીની રચનામાં શેખ ભાષા દ્વારા ભાષાના હાસની વાત પણ વિદ્રોહપૂર્વક રજૂ કરે છે. આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતિ-ભાષા, પ્રતિ-સર્જન પણ કાવ્યના અંતરતત્ત્વ રૂપે-એના વિષય બનીને—આવાતાં રહ્યાં છે. આધુનિક કવિતામાં શેખની કવિતાએ વિશિષ્ટ ગળ્યું કાઢી બતાવ્યું છે.

આ ગાળા દરમ્યાન આધુનિક કવિઓનું એક બીલું જૂથ પણ એટલું જ સક્રિય રહ્યું છે. એ જૂથ છે 'રે મઠ'ના કવિઓનું. પ્રારંભમાં 'રે' પછી 'ઉન્મલન' અને છેલ્લે 'કૃતિ' દ્વારા આ જૂથે આધુનિક ચંપેદનને તરેહ તરેહની રીતે વ્યક્ત કર્યું છે. સંસ્કૃતિ નહિ, કૃતિ એમનું લક્ષ્ય રહ્યું છે. 'પુર્ણવાને આઘાત આપો' એ અગાઉ

નોંધેલા બાદશેરના સૂત્રને આપણે ત્યાં કદાચ કોઈ વધુ અનુસર્યું હોય તો તે '૨' જૂથ છે. વળી વિષયોનો કવિતામાં પ્રવેશ કરાવવામાં અને પરંપરાગત કાવ્યરીતિને તોડવામાં આ જૂથનો ફાળો પથુ મહત્વનો રહ્યો છે. વિભિન્ન કાવ્યરૂપો આ જૂથના લાભશંકર ઠાકર, ચિત્ત મોદી, મનહર મોદી, આદિલ મન્સુરી, રાજેન્દ્ર શુક્લ, પ્રબોધ પરીખ, શ્રીકાન્ત શાહ વગેરેએ જીવનની કટુ-કઠોરતાનું ને કુત્સિતતાનું ભાન કરાવ્યું છે. આધુનિકતાના લગભગ બધા જ અર્થસંકેતો સાથે લાભશંકર કવિ તરીકે ઉપરિચિત થાય છે. માણસનું બાહ્યિક રૂપ—outer life—અને એની અનેકવિધ વિટંબણાઓ તેમ જ એનું ભીતરી રૂપ—inner life અને એની સંકુલતા—એ બંને લાભશંકરની કવિતામાં અંતરતત્ત્વ રૂપે આવે છે. કલ્પન-લય—પ્રાસ કહો કે સમગ્ર ભાષાભિપ્રાયરતમાં પથુ તે સતત પ્રયોગશીલ રહ્યા છે. 'વહી જતી પાછળ રમ્ય ઘોષા' 'માણસની વાત', 'મારા નામને દરવાજે' અને 'બૂચ કાગળમાં કોરા' એ ચારેય સંગ્રહોમાં લાભશંકરની સતત વિદ્યાસોનુબ્ધ કવિ-પ્રતિભાનો આલેખ મળી રહે છે. પહેલા જ સંગ્રહમાં 'સૂર્યને શિક્ષા કરો' કે 'તડકા' જેવી પ્રસિદ્ધ રચનામાં જૂનાની પકડમાંથી છૂટવાનો હિલચલ દેખાય છે. કાળા કૃત્યનું નિમિત્ત બનેલ સૂર્યને આથી જ તે અનૂનપૂર્વક, કવિના અધિકારથી, શિક્ષા કરવાનું કહે છે :

‘હું કવિ

તીવ્ર કંઠે ચીસ પાડીને કહું છું :

સૂર્યને શિક્ષા કરો

કંઠની નાડી બધીએ તંગ ખેંચીને કહું છું :

સૂર્યને શિક્ષા કરો’

(‘વહી જતી પાછળ રમ્ય ઘોષા’-૮૮)

તડકા જેવા પરિચિત વિષયને કવિએ રોમાંટિક મૂડમાં

પર] પ્રવિલોક - મે-જૂન ૧૯૮૧

સંખ્યાબંધ કલ્પનો અને લઘાવર્તનો દ્વારા બહુપરિમાણાત્મક તત્ત્વ રૂપે પ્રત્યક્ષ કરી બતાવ્યો છે. ‘માણસની વાત’ની નવસો જેટલી પંક્તિઓમાં માણસ વિશેના આપણા પૂર્વપરિચિત બધા ખ્યાલોનો કવિ બૂઝો બોધાવા દે છે, અને તેને રચાને આધુનિક સંસ્કૃતિ, એણે સર્જેલાં ચોક્કસ અને એમાં હીજરાતો માનવી કેવાં છે, તેનું જીવન શી ચીજ છે તે તેમણે વ્યંગ્યસભર ભાષામાં બતાવ્યું છે. ‘ધી હોલો મેન’માં ‘shape without form, shade without colour’ જેવા શબ્દોમાં એલિયટે ઉપસાવેલું આધુનિક માનવીનું ચિત્ર અહીં જરા જુદી રીતે પથુ રમરથમાં આવશે :

‘કપાળની નીચેના ભાગમાં

આગળની બાજુ એ ખાડા છે તે આંખ મારે છે,
એ ખાડામાં

જીવતા માણસોનાં મીથુનાં પૂતળાં બનાવતો નરરાક્ષસ
મેલી વિદ્યાની આસુરી પ્રવૃત્તિ ધરાવતી સુન્દરીને
બાડી આંખથી તાકી રહ્યો છે.

બંનેની વચ્ચે છે કમ ખર્ચનાં શેલિંગ શટરો’

(‘માણસની વાત’-૪)

ભાષાની સિમેન્ટિક થિકનેસ (semantic thickness) ની પાર અહીં માણસનું વિરૂપ રૂપ રચાઈ આવ્યું છે. ‘મારા નામને દરવાજે’માં કવિ ભીતરી પાણુરતાને છતી કરતાં કહે છે :

‘અચકાતો ઢોંચણથી ચાલું

શ્વાસ શોધતો ચાલું

મારો પ્રાણ શોધતો ચાલું

ખખડે નામ હાથમાં હાલું

ચાલું

ઢોંચણથી ઢસડાતો ચાલું’

(‘મારા નામને દરવાજે’-૨૯)

કવિ ઝોળખાવે છે તેવા ‘મરી પ્રયેલાં શરીરોની ઉગ્ધલ સુગંધ’ના આ સંગ્રહમાં ‘હું’નાં બહુવિધ રૂપો ઊઘડતાં રહ્યાં છે. ‘ખૂમ કાગળમાં કોરા’ વિશેષરૂપે ભાષાકર્મનો ઘોતક બની રહેતો સંગ્રહ છે. અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ ભાષા, એનું ઉત્પત્તન, એની સામે બળવો-એ પણ આધુનિક કવિતાનો વિષય બને છે. લાભશંકરમાં એની માત્રા વિશેષ રહી છે. લાભશંકરનું કવિકર્મ અઘતન કવિતાના એક બળવાન અવાજનો પર્યાય બની રહ્યું છે.

આધુનિક કવિતામાં એક બાજુ આમ કેટલાક પ્રયત્ન અવાજને ઊપસી રહ્યા હતા ત્યારે કેટલાક પ્રયોગની સપાટી ઉપર હબહમિયાં પણ કરી રહ્યા હતા. સારા-નરસા પ્રયોગોની આવી બમણી આબોહવામાં અનાદ્યત પુષ્પની તાજબી સર્જીને આવે છે રાવજી પટેલ. ગુજરાતી કવિતા એના હાથે સામ્યી રીતે રળિયાત ઘર્ષ છે. વેદના એના લોહીનો અસલ રંગ છે. જર્જરિત હાડકાંના માળા જેવા શરીરને ટકાવવા મૃત્યુ સામે તે સતત ઝઝૂમતો રહ્યો છે. તેથી વિષાદના અનુભવને માટે બે બે ચાળણી કરવા તેને કયાંય જવાનું નહોતું. એકલતા, વિષણુતા, વિરતિ એ જ તો એનું જીવિત હતું. દરેક શબ્દને એ જળોની માફક વળગેલો જણાય છે. એની કવિતાનું અંતરતત્ત્વ એ રૂપાન્તરે એનું જ અંતરતત્ત્વ છે. ‘અંગત’ની પહેલી રચના ‘એક બપોરે’માં

“મારા ખેતરને શેઢેથી

‘ધ્યા બીડી ગઈ સારસી!”

એમ રાવજીએ કહ્યું છે એ સારસી બીડી જવાનો આખો પ્રસંગ વેદનાના એક બીડા સંદર્ભનો સંકેત છે. પછીની એની અનેક રચનાઓનું હાડ એવી વેદનામાંથી બંધાયું છે, ગ્રામપરિસર, અંગત ખિમારી અને નગરજીવનનો અનુભવ-એ ત્રિકાણ્ય એની રચનાઓને વિસ્તારે છે. તેની કવિતામાં તેણે પ્રણયના, નિષ્ઠળતાના, આનંદના, મૃત્યુના, વિષાદના, હાર્ય-કટાક્ષના એમ વિવિધ સૂરો

ખીલાવ્યા છે. રાવજીને કોઈ વાદ-વિચારણા બાંધી શકી નથી, એ બદ્ધ હોય તો તે કેવળ નિજ સંવેદનથી. રાવજીની એ જ વિશેષતા છે. ‘ઠાગાડૈયા’માં ‘તમારે કહો મારા નિર્જલને ફેડી દઈ કેમ?’ (પૃ. ૬૦) એમ કહેનાર રાવજી પાસે જીવનનું કે કાવ્યનું લોકકથિત ગણિત નથી. એની પાસે ગણિત હોય તો તે રાવજીરચિત ગણિત છે:

‘મારી પાસે નથી એ ગણિત

મારી પાસે નથી એનો અર્થ

મારી પાસે કવિતાનો નથી કશો નર્થ’

(પૃ. ૬૧)

‘રવ. હૂંશીલાસની યાદમાં’ જેવી અનેક સ્તરેથી ખીલતી, અનેક ચાસે ચાલતી વિલક્ષણ રચનામાં રાવજીએ વર્તમાન માનવજીવનનું, તેનાં મૂલ્યોનું વિદૂષકવૃત્તિથી વિડંબન કર્યું છે. ‘મારી આંખે કંકુના સૂરજ આધર્યા’ જેવી તેની પ્રસિદ્ધ રચનામાં મૃત્યુના સાક્ષાત્કારનું રપરીક્ષમ ચિત્ર ઉઠાવ પાર્યું છે. રાવજીનો કોઈ પણ રચના લો—સોનેટ-ગીત હોઈકું કે અછાંદસ—એની નાડીનો ધળકાર એમાં જરૂર સંભળાવાનો.

નિર્જલથી ભર્યેભર્યો કવિ, કશા અભિનિવેશ વિના, સર્જનક્ષેત્રે નવી ક્ષિતિએ જેવી રીતે સર કરે છે તેનું સર્વોત્તમ ઉદાહરણ અઘતનકાળમાં રાવજીની કવિતા પૂરું પાડે છે.

‘કરુણા તો અમહાવાદના જિંટની આંખોમાં છે. માથુસોને તો આંખો જ નથી’ (‘રાનેરી’ પૃ. ૬૫) નગરજીવનના નિષ્કરુણ માથુસની વાત સર્ષને આવતો આ અવાજ ‘રાનેરી’ના કવિ મણિલાલ દેસાઈનો છે. રાવજી પછીનો આ ખીન્ને સંતર્પક અવાજ. રાવજીમાં બન્યું છે તેમ મણિલાલની કૃતિઓનું અંતરતત્ત્વ પણ બહુધા વેદનાના તારથી બંધાયેલું છે. ‘હું જીવું છું’, ‘કવિનો પુનર્જન્મ’, ‘રજુ-ધર’ કે ‘રાત’ જેવી કૃતિઓમાં

વેદનાનો એ રંગ ખરાખર ખીલ્યો છે. અસ્તિત્વની
છિન્નતાને, એની ખોજિલતાને કવિ તદ્દન નવાં જ
પ્રતીકોને સહારે વેધકતાથી વ્યક્ત કરે છે :

‘રાત

કામાંધ લીલકન્યાની જેમ

પોતાની ખે સાથળોની વચ્ચે

મને પૂરી રાખે છે.

જિંદગી...

ત્રાસ ત્રાસ ત્રાસ

મારે જીવવાના પ્રયત્નો છોડી દેવા બોધે છે’ (એજન, પ. ૨૮)

મનુષ્યના દંભી અને હલ્લ વર્તન પ્રતિ પણ આ કવિને
ભારોભાર નફરત છે :

‘અને તમે

આ દંભને કયાં સુધી જીવો રાખશો

કાલે તો

મંદિરનું શિખર પણ વીજ પડતાં તૂટ્યું

અને તમે...’ (એજન, પ. ૪૭)

‘અંધારું’ જેવી કૃતિમાં સોક્રાટને પ્રયોજીને મણિલાલે
અંધકારના આરવાઈ રૂપો ખડાં કરી આપ્યાં છે. પ્રકૃતિનાં
અમૂર્ત તત્ત્વોને કલ્પનાના વિવિધ છુટ્ટાઓ દ્વારા મૂર્તતા
આપવાનો અને એનાં અનેક વિદિત રૂપોને ખીલવી
આપવાનો પ્રયત્ન આધુનિકમાં અવારનવાર થતો રહ્યો છે.

સર્-રિયાલિઝમનો પ્રસાવ પણ આ ગાળાની કવિતા
ઉપર પડ્યો છે. આ પ્રકારનો કવિ તર્ક અને જુદીની
પક્ષમાંથી છૂટીને ચિત્તના અંધારાલયો ખૂણાઓમાં પડેલા
અનેક ત્રુટિત સંવેદનખંડોને યદ્યચ્છા અવતારે છે.
દશ્યમાન જગતની પ્રત્યેક વસ્તુનો તે ઉપહાસ કરતો
હોય છે. ભાષાની પરંપરાગત ઈઆરત તોડીને તે પોતાને
ઈચ્છિત તર્કહીન અને અસંબંધ એવી એક નવી શૈલી
સચ્ચુકિત ઊભી કરતો હોય છે. સિતાંશુ આપણે ત્યાં

પાજી કવિલોક-એ-જૂન ૧૯૮૧

આ વાદના સ્વીકાર સાથે લખતા આધુનિકકાળના એક
સંપન્ન અને પ્રયોગાભિમુખ કવિ છે. અહીં આ પ્રકારની
પરાવાસ્તવવાદી કવિતામાં અંતરતત્ત્વ ખોળવાના પ્રયત્નો
ઝાઝા કારગત નીવડી શકે તેમ નથી, કારણ કે કવિને
અહીં અર્થમાં નહિ પણ ભાષાની ગ્રિયલપાયલમાં, એનાં
ક્ષત રૂપમાં રસ છે. એની લેખિરિચ શૈલી arbitrary
nonsenseના સ્તરે પહોંચીને કૃતિ સિદ્ધ કરતી હોય છે,
અર્થ તારવવાનો ભાવકને અવકાશ જ ન રહે એવી
એની સંકુલ રચનારીતિ હોય છે. એ તો બહુ ધુમાવી-
ધૂમાવી સરી જતો હોય છે. અવશેષ રહી જતા ખંડો-
માંથી ઝાંખું-પાંખું સંવેદન આકારાનું હોય તો તે પદે
પદની વિચિત્રિતિનું. ‘મૃત્યુ એક સર્ગરિયલ અનુભવ’,
‘મારા-જન્મપુનર્જન્મોનું સર્ગરિયલ કાવ્ય’ ‘જન્મીધું
મરણ’, ‘દા. ત. મુંખર્ષઃ હયાતીની તપાસનો એક
સર્ગરિયલ અહેવાલ’ જેવી રચનાઓમાં સિતાંશુની
જિંકર કાવ્ય બનીને કાંળી ઊઠે છે. મગન વિશેનાં
કાવ્યો સિતાંશુનો બહુકા કાવ્યપ્રયાસ છે. અહીં જે કંઈ
પ્રામાણિત છે, રૂઢ છે તેની સભાનપણે ઠેકડી ઉરાડી
છે. માનવીમાત્ર મગન છે તેવી પ્રતીતિ મગનનાં
ખીલેલાં વિવિધ રૂપોમાંથી યદ્ય રહે છે. કવિનું જુદું
મગન સાથેનું આ રચનાનું સંધાન ભુઓ :

‘અરે, અરે, મગન!

મગન કોણ છે એ મને ના પૂછતા

નકર મગન કોણ છે એ હું તમને પૂછીશ.

મગનના વધેલા નખ એ જ મારા વધેલા નખ.

મગન નીતર્યા પાણીમાં દેખાય છે,

મગન નીતરતી અંજલીઓમાં કયારેય જીંચકાતો નથી
બડીઓ !’

(‘ઓડિસ્સુસનું હલેસું’-૬૬)

શબ્દને પ્રરિચિત અધ્યાસોથી મુક્ત કરી એને અન-

અર્થ કરી કવિતા સર્જવાનું વલણ ધણી આધુનિકમાં
જોવા મળે છે. સરુરિયલ કાવ્યની જેમ અહીં પણ
કાવ્યની ભાષાગત ઇષ્ટાવર, લય-કલ્પન-પ્રતીક દેદશ્યતાથી
એવું બંધાએલું રૂપ જ વિશેષરૂપે આરવાધ બનતું હોય
છે. એટલે પ્રચલિત અર્થમાં જેને અંતરતત્ત્વ કહીએ
છીએ એવું આવી કૃતિમાં ભાગ્યે જ હાથવગું બને.
શ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ ‘કાન્ત તારી રાણી’માં
કથૂબિજમની અસર નીચે ‘એક કાળી કીડી’ રચનામાં
દશ્યતાના સ્તરેથી-ભૌમિતિક આકારોની ગોઠવણીમાંથી-
ચટકીલી કીડીનું ભીનરખાણ રૂપ પ્રત્યક્ષ કરી આપ્યું છે.
‘હલ્દી સાગર તીરેથી તમારો ફિલ્લો તોડી આવો બહાર’
જેવી ‘એક ટેલિફોન ટૉક’ની પંક્તિઓમાં ‘ધ્વનિ અને
લયને સહારે સાગરનું-મોજાનું ચિત્ર ચાક્ષુષ થતું જણાય
છે. આવી કવિતા પાસે જતાં કવિ પચરખમાં બહાર
કાઢવાનું, કવિતાની બહાર કશું લઈ ન જવાનું અને
તે કાવ્યો નિર્વચ્ય છે-એવું સૂચવે છે. ‘બીજો સૂર્ય’ના
કવિ મહેશ દવેની ‘નાસ્તિ’ જેવી કૃતિ પણ આ સ્તરેથી
જ પામી શકાય. આધુનિક કવિતામાં શબ્દની નાદ-
શક્તિ દ્વારા, એના સહુર્ગાણ સ્વરૂપ દ્વારા કાવ્ય સિદ્ધ
કરવાના પ્રયત્નો પાંચ આમ થતા રહ્યા છે. આવી
કૃતિમાં શબ્દ જ સંવેદન બને છે. કદાચ માલામં કહે
છે તેવી અસરો જ ઊભી કરવાનો કવિનો અહીં આશય
હોય છે.

શબ્દાર્થનું સાથેલાશ્રુ જતન કરનાર ચંદ્રકાન્ત
શેઠના પ્રયત્નો પણ ધ્યાન ખેંચનારા બન્યા છે. ‘પવન-
રૂપેરી’નાં ગીતોમાં રૉમૅન્ટિક અભિગમ દાખવનારા આ
કવિએ ‘કયાં છો ચંદ્રકાન્ત’માં અસ્તિત્વની વ્યર્થતાને
પણ સુપેરે જીતી કરી છે. ‘ઊધડતી દીવાલો’માં તેમની
આ પ્રયોગશીલતા અનેક રચનાઓમાં વધુ સત્ત્વ સાથે
પ્રકટી છે. અર્થ-નિર્વચકનો સંઘર્ષ રચીને જીવનની
અનર્થતાને તેમણે ઘનતાથી વ્યક્ત કરી છે. ‘લાભો તો

સપાટ’, ‘બાણુ જેતુ’, ‘એક ચંદ્રકાન્તની નમૂનેદાર બના-
વટ’ વગેરે કાવ્યો એનાં દૃષ્ટાંતરૂપે ટાંકી શકાય. જે
જગત સાથે એનો પનારો પડ્યો છે તે તો એનો ગ્રાસ
કરવા તૈયાર બેઠું છે. લોકકથાના પ્રસંગને સહારે ‘દલો
તરવાડી’માં તેમણે આ વાત ચોટપૂર્વક મૂકી છે :

‘દલા,

મારે એક વાડી હોત

ઘેર ઘુમરિયાળી ગાડો હોત...

દલા,

ગામ આખાને ટું કરી દેત ચીલડાં ખવડાવી ।

પણુ દલા ।

શું કરું ?

ચીલડાં ગળનારી વાડની હારે પનારું પડ્યું છે મારે ।’

(‘ઊધડતી દીવાલો’-૩૬)

અહીં અવલોકના તે કવિએ ઉપરાંત પણ ખીમ અનેક
કવિઓએ અલિપ્યકિતની વિવિધ છટાઓ દાખવી
સાંપ્રતકાળની હતાશાનું ચિત્ર ભીડું કરવાના પ્રયત્નો કર્યા
છે. એમાંના કેટલાકની પાસેથી ઉત્તમ રચનાઓ પણ
મળી છે. આજનો આ કવિ જુદા જુદા ભાવોને ગાતો
રહેલો છે એ ખરું, પણ એની કવિતા, આપણે જોઈએ
તેમ, મુખ્યત્વે તો નાસ્તિમૂલક ઉદ્દગારો જ કાઢે છે.
વેદનાના-વૈતથ્યના અંતસ્તત્ત્વવાળી જ, નિશ્ચ વૈયક્તિકતા
અને મરોડ સાથે પ્રગટતી આ બધી કૃતિઓ છે.

ગીત અને ગઝલ જેવાં પરંપરાગત કાવ્યસ્વરૂપોમાં
પણ કેટલુંક પરિવર્તન આવ્યું છે. આજનાં ગીત-ગઝલમાં
આવતાં તાજગીભર્યા કલ્પનો-પ્રતીકો કે ઈન્દ્રિયવ્યત્પયો
એક અર્થમાં તો, આધુનિકતાના સ્પર્શનું જ પરિણામ
છે. રમેશ પારેખ કે અનિલ જોશી જેવા કવિઓએ
ગીતો ઉપરાંત અનુક્રમે ‘તરાપો ખરાબે ચડે’ (‘ખડિંગ’)
કે ‘જંસ યેગબર’ (‘કદાચ’) જેવી કૃતિઓમાં આધુનિક
સંવેદનને પણ નોંધપાત્ર રીતે શબ્દરચ કઈું છે.

ગઝલમાં પોતાના પ્રતિભાવિશેષને હૃદય રીતે અંકિત કરી જનાર આદિલ મન્સૂરી, ચિત્ત મોહી અને રાજેન્દ્ર શુક્લ વગેરેએ ગઝલોત્તર કૃતિઓમાં આધુનિક જીવન-ભાંસને પ્રસંગોપાત પ્રયોગ રીતે વ્યક્ત કરી છે. આદિલની ‘પગરવ’માંની ‘રાતે’, ‘ને હું...’ કે ‘કલ્પમાં...’ જેવી રચનાઓ તેમના આ પ્રકારના આધુનિક ભિન્નજનું પરિણામ છે. ‘કાલમ રિપલ’ના રાજેન્દ્ર પણ ‘મારાથી જુદા મારા સત્ય તથા ઓછાયા’ કે ‘શબ્દનું તળિયું હવે દેખાય છે’ જેવી રચનાઓમાં પ્રશિષ્ટ બાની દ્વારા વિચિત્રતા અને હતાશાનો અવલોક કરાવે છે. ‘સ્વ-વાચકની શોધ’માં તેમનો આ નારિતમૂલક અનુભવ વધુ દૃઢ ભૂમિકાએથી કાવ્યમાં રૂપાન્તરિત થતો જણાય છે. ‘બસ’ના પરિચિત પરિવેશને પ્રતીકની દ્રષ્ટિએ પેપરી જર્મ હેતુશય ને રિક્ત જીવનને તેમણે તેમાં ખૂબીપૂર્વક ધ્વનિત કર્યું છે.

‘૨ મઝ’ કે ‘હોટેલ પોએટ્સ’ જેવા જૂથમાં રહી કવિતામાં સતત વિદ્રોહનું વલણ જારી રાખનાર ચિત્ત મોહીએ આધુનિક જીવનના વેદનાજનક અનુભવોને અનેક કૃતિઓમાં, પારદર્શક ભાષામાં વ્યક્ત કર્યા છે. ‘સોહનગર’, ‘સપના’, ‘અભય્યા અહેરાઓ’ કે ‘પિંજરરથ’ જેવી તેમની અનેક રચનાઓમાં પિંજરરથ માનવીનો કણસાટ જુદે જુદે રૂપે સંભળાતો રહ્યો છે.

ગુજરાતી કવિતામાં અનેક કવિઓમાં, આમ, આધુનિકતા સિદ્ધ થતી આવે છે. આપણે જેને આધુનિક કવિતાનું એક વ્યાપક લક્ષણ ઘટાવીએ છીએ એ હતાશા-રિક્તતા-વિસંક્રાન્તતા-પ્રતિ-સંકૃતિતા-પ્રતિ-સમ્યક્તા-પ્રતિ-રોમેન્ટિકતા લગભગ આજના કવિઓની કૃતિઓનું અંતરતત્ત્વ બને છે. ઉશનસ, જયન્ત પાઠક, હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ જેવા અન્ય સમકાલીનોની કૃતિઓમાં પણ કેટલીક વાર આ An overwhelming consciousness of Evilનું તત્ત્વ આસ્વાદ્ય રૂપે વ્યક્ત થયું છે. રઘુવીર ચૌધરીની ‘દાવાનળ’ કે ‘પિરામિડ’, નાલિન રાવળની ‘અથત્યામાં’ કે યશવન્ત

ત્રિવેદીની ‘જલસાધર’ કે ‘જીવનવેલિયા લવંગેરિયા’ જેવી રચનાઓ પણ નિમિષ વેદનાની, આધુનિક માનવ-ચેતનાની પરિચાયક બની છે. ‘એક સિનિકની રવગતોડિંગ’ કે ‘માણસને ઊગતી નથી ડાળીઓ’ જેવી રચનાઓમાં ધીરુ પરીએ પણ આજના માણસ નામના પ્રાણીની વિચિત્રતાઓનો સુગેરે છંદાવ આપ્યો છે. એમના અદ્યતન છાંપાઓમાં આધુનિક સામગ્રીના વ્યંગપૂર્ણ રીતે વેધક વિનિયોગ થયો હોઈ એ નોંધપાત્ર નવાંભેષ બની રહે છે.

ગુજરાતીમાં આજે કોડીબંધ કવિઓ નતનમતની કવિતાઓ લખે છે. પણ એ બધામાં એમના અવાજને તારવી શકાય, એમનો લય પકડી શકાય એવા કવિઓ કેટલા? આથી અન્યત્ર બનતું રહ્યું છે તેમ, આપણે ત્યાં પણ કવિતા કરતાં કૃતક કવિતાનું પ્રમાણ જ વધુ રહ્યું છે. કદપના-ધ્વનિયવ્યવયો-શબ્દાવર્તન, લય કે વાદ્યગગન-એ બધાંમાંથી ઊભી થયેલી એકવિધતામાં Stylistic Pluralityનો પ્રવર્તે છે જ, પણ એના અંતરતત્ત્વના સંદર્ભમાં દેખાદેખીથી શરૂ થયેલી જીવનની અર્થહીનતા, પોક્કળતા ને વિતુષ્ણતા નિરૂપણનું અનુ-કરણ Plurality of Voicesનો અનુભવ પણ કરાવે છે. કવિ પોતાના સમયનું, પોતાના સમય માટે લખતો હોય તો પણ એ એની સીમિતતામાં બંધાઈ ન રહેવો જોઈએ, એને વટીને ભવિષ્ય તરફ પણ એ ધસી જવો જોઈએ એમ જે સારું કહે છે એવું આપણે ત્યાં કેટલામાં બનવાનું? ગુજરાતી કવિતામાં અંતરતત્ત્વની દષ્ટિએ, આધુનિકતાની તપાસમાં કકરી ધારવાળી સાંપ્રતકાલીન સંવેદના પ્રકટતી જણાય છે. પણ આ આધુનિકતાને ય, જે ટકવું હશે તો આખરે એમાંનાં લક્ષણોની તત્ત્વોને તેણે ઓગાળવાં પડશે. તો જ એ ‘મોડર્ન’ની ઊભી થતી ‘ટ્રેડિશન’માંથી ઊગરી શકશે. આધુનિકતા કોઈ રસમરૂપે નહિ પણ કવિકર્મના વિશેષરૂપે પ્રતીત થવી જોઈએ. *

ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા - અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ

સંદર્ભક્રમ શેઠ

કાવ્યમાં અનુલવ અને અભિવ્યક્તિ, વસ્તુ અને આકાર - એવા બેદ કેવળ ચર્ચાને ખાતર, કામચલાઉ રીતે કરવામાં આવે તો ભલે, બાકી તેમની વચ્ચે અવિનાભાવિસંબંધ જોવા મળે છે, ખંતે એકાકાર જ પ્રતીત થાય છે. કાવ્યમાં અભિવ્યક્તિની વાત એના વસ્તુથી નિરપેક્ષ રીતે કરવી શક્ય નથી. હકીકતમાં તો કાવ્યમાં અભિવ્યક્તિની વાતને વસ્તુથી આરંભવામાં વધુ અનુકૂળતા દેખાય છે. આપણે ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા અભિવ્યક્તિમાં કઈ રીતે પ્રગટી છે તે તપાસવું હશે તો એમાં વસ્તુસંદર્ભ કયા પ્રકારનો છે અને તે કેવી રીતે ક્રિયાન્વિત છે તે પણ જોવું જોઈએ. વળી 'આધુનિકતા'થી શું અભિપ્રેત છે તેની સ્પષ્ટતા પણ તપાસની શરૂઆતમાં જ કરી લેવી જોઈએ.

આધુનિકતા એટલે 'મોડર્નિટી' આધુનિકતાવાદ - 'મોડર્નિઝમ'થી તેનો અર્થભેદ કરવો જોઈએ. પશ્ચિમમાં ઈ. સ. ૧૮૮૦થી આધુનિકતા અને આધુનિકતાવાદની વાત જોર પકડ્યું. વીસમી સદી એટલે આધુનિક સદી, વૈજ્ઞાનિકયુગ - યંત્રવૈજ્ઞાનિક યુગ એટલે આધુનિક યુગ - એવું સમીકરણ બંધાયું. આ સદીમાં વિજ્ઞાન અને યંત્રવિજ્ઞાને કરીને; ધર્મ, સમાજ, તત્ત્વજ્ઞાન, કલા આદિ ક્ષેત્રોના વિવિધ વાદોના ઉદ્ભવે કરીને જે સાંસ્કૃતિક ચલચલપાલો કે પરિણામો ઉદ્ભવ્યાં તે સૌના સંદર્ભમાં 'આધુનિકતા'નો ખ્યાલ બદલાતો - વિકસતો રહ્યો અને તદનુયંત્રે 'આધુનિકતાવાદ'માંની વિભાવનાયે વિસ્તૃત થતી ગઈ. ફેલ્ડાફે તો 'આધુનિકતા' અને 'આધુનિકતાવાદ'ની કોઈ એક નિશ્ચિત વ્યાખ્યા બાંધવી જ મુશ્કેલ ક્ષેત્રોનું જણાવ્યું. ફેલ્ડાફે આ શબ્દો સાથે સંકળાયેલી બદલાતા દેશકાળની પરિસ્થિતિ તરફ

અંશલિનિર્દેશ કરી તેની સાપેક્ષ અવસ્થા તરફ ધ્યાન દોર્યું અને દેશકાળાનુસાર પરિવર્તન પામવાની ક્ષમતાને જ આધુનિકતાના એક લક્ષણ તરીકે ગણાવી; તો ફેલ્ડાફે આધુનિકતાવાદના પેટામાં પરંપરાતત્ત્વવાદ (સર્વિયાલિઝમ), દાદાવાદ, અસ્તિત્ત્વવાદ, ઍમ્પ્રેસિઝિટીની પરંપરા વગેરેનેય સમાવી લેવાની હિમાયત કરી. કદવનવાદ, પ્રતીકવાદ વગેરેનેય આધુનિકતાવાદના આવિષ્કારોરૂપે ક્ષેત્રવામાં આવ્યા. આમ 'આધુનિકતા' અને 'આધુનિકતાવાદ'ની શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ચુસ્ત વ્યાખ્યા બાંધવી એ અશક્યવત્ બની ગયું. આમ છતાં કયા પ્રકારની પરિસ્થિતિને આપણે 'આધુનિકતા' કે 'આધુનિકતાવાદ'થી લક્ષીએ છીએ તેનો સામાન્ય અંદાજ બાંધવો મુશ્કેલ નથી.

વિજ્ઞાનના, વરાળયંત્ર અને ધીવળીના પ્રવેશ પછી માનવજીવનની દિશા-ગતિમાં યુનિયાદી ક્રાંતિ જોવા મળે છે. ત્યારથી માનવજીવનમાં રીતસરનો આધુનિકતાનો સંદર્ભ આરંભાય છે. આ વિજ્ઞાન અને યંત્રવિજ્ઞાનના પ્રવેશે ઉલોગીકરણના મહાન પરિણામે જન્મ આપ્યો અને તેણે હજારો વર્ષની મનુષ્યની સામાજિક-સાંસ્કૃતિક-ધાર્મિક પરંપરાઓને પડકાર અને આઘાત આપ્યા; તેણે પરંપરાગત માન્યતાઓ અને મૂલ્યોમાં અનેક ભિન્નપામણો સર્જી, જેના પરિણામો મૂડીવાદી ને મજદૂરવાદી જેવાં ભતસાનનાં સામાજિક-રાજકીય-આર્થિક તરો અસ્તિત્ત્વમાં આવ્યાં; વળી વિજ્ઞાનની સાથે જ મનોવિજ્ઞાનેય વિકાસ સાધ્યો અને પરિણામે માનવીય ચિંતનનાં અનેક ચુક્ર-ચૂદ પરિણામો દૃષ્ટિગોચર થયાં; માનવીય-અતીય સંમંધોમાં; અંશત્મ, સૌન્દર્ય અને ભાષા-સાહિત્ય-કલાનાં ખ્યાલો, અભિપ્રયો, લક્ષ્યો વગેરેમાં એ અનેક નાનાંમેટાં પરિવર્તનો જણાવા

લાગ્યાં અને આ સૌએ માનવીના સંવેદનજગતને જે આધુનિક - નૂતન રૂપ, નૂતન ગતિ અર્પી તે આધુનિકતાના હવાબુજૂત તત્ત્વરૂપે પ્રતીત થઈ. આધુનિકતાના અનેક સ્તરો-તબક્કાઓ અને રૂપરૂપાંતરો જોઈ શકાય છે. એના સ્તરોના નિર્માણમાં અનેક સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ ભગતિક પરિબળોનો ફાળો છે. વિજ્ઞાન, યંત્રોદ્યોગો વગેરેનો તો સાથે સાથે ફાંછડ, માર્ક્સ જેવા મનોધીઓનોયે ફાળો ખરો જ. પરંતુ આધુનિકતા ફાંછડ કે માર્ક્સ આગળ અટકી નથી. આજના આહુવરૂદ્ધોટોત્તર તબક્કામાં, આજના અવકાશવિજ્ઞાનના સમયમાં આધુનિકતાનું નવું ચરણ આપણે જોઈએ છીએ. અહીં આ નૂતન ચરણના સંદર્ભમાં જ અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ કાવ્યમાંની આધુનિકતાનો તપાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

આપણે ત્યાં આધુનિકતા ઢાઈ વાદની રીતે કવિતામાં જાપસી હોય એવું પ્રતીત થતું નથી. એ એક વલણ કે પરિબળરૂપે જ સ્વિશેષ પ્રતીત થઈ છે. સિતાંશુએ 'પરાવાસ્તવવાદ'ની ધળ સાથે, 'વાદ'ની યંત્રણતા સાથે કાવ્યમાં કામ કર્યું છે એ ખરું; તેમ છતાં વાદપરરતીની એક પરંપરા, એક સંપ્રદાય આપણે ત્યાં પંધાયો ને ચાલ્યો હોવાનું જેવા મળતું નથી. સર્જકે સર્જકે એની સંવેદના અનુસાર કાવ્યમાં આધુનિકતાનું રૂપ પ્રગટ થયું છે. જે રીતે સર્જકોએ આધુનિક યુગના તત્ત્વને ગ્રહ્યું છે, એ તત્ત્વના સંપર્કે એમની સંવેદનાએ, જે રૂપ ધારણ કર્યું છે તેની ('મોડર્ન કોન્સન્સનેસ'ની) અભિવ્યક્તિ કાવ્યમાં જેવા મળે છે.

પ્રથમ અને બીજા વિશ્વયુદ્ધે માનવ-અસ્તિત્વના જ પ્રશ્નને આગળ કર્યો. આ વિશ્વયુદ્ધો અને નગરો જે આધુનિક પરિબળોનાં પરિણામરૂપ છે એ પરિબળોની ઇષ્ટતા બાબત માનવચિત્તમાં પ્રશ્નાર્થો ઊભા થયા. હિરોશીમામાં યથેલા અણુવિસ્ફોટો તો માનવચિત્તમાં પડી કવિલોક - મે-જૂન ૧૯૮૧

એવી વૃત્તિઓ જન્માવી કે જેને 'હિરોશીમાવૃત્તિ'નો નામે જોળખાવી શકાય. આ વૃત્તિના હવામાનમાં સંચરતા મનુષ્યને આધુનિક સભ્યતા વિશે પાયાના પ્રશ્નો થયા : આ સંસ્કૃતિ ખરેખર 'સંસ્કૃતિ' છે કે વિકૃતિ? આપણે ખરેખર આટઆટલી ભૌતિક સગવડ-સમૃદ્ધિ છતાં સુખી છીએ? આ કહેવાતી સભ્યતા દંભ તો નથી ને? આપણે ભૌતિક વિકાસની વેલઝમાં સત્ય, સ્નેહ, અપરિગ્રહ, સાદાઈ, શ્રમ વગેરે પાયાનાં મૂલ્યો તો શુભાવતા જતા નથી ને? યંત્ર પર વધુ ને વધુ નિર્ભર થતા આપણે પોતે જ યંત્રમાનવ (Robot) તો થતા જતા નથી ને? આ બાહ્ય ઝાકઝમાળમાં આપણે આપણા ચહેરાના નૂરને સાચવ્યું તો છે ને? આપણે આપણી જ એલાદનો નાશ કરવા માટે અગ્નિજેતું આંધણુકરી ઢાઈ બેવફૂરીલી આત્મવિનાશાત્મક રમતમાં-હોડમાં તો ધેકલાતા નથી ને? — આ અને આના અન્ય અનેક પ્રશ્નોને વાચા આપતી જે કવિતા છે તેને આપણે અહીં ધ્યાનમાં રાખીને ચાલીએ છીએ.

આજના કવિના વશમાં ભગતિક પરિસ્થિતિ નહીં પણ ભાષા તો છે જ. તે ભગતિક પરિસ્થિતિને અન્યથા કર્તુમ્ સમર્થ નથી, પરંતુ તેના સંકેતરૂપ ભાષાતંત્રની બાબતમાં કેટલીક હદ સુધી અન્યથા કર્તુમ્ સમર્થ છે. તેથી કદાચ માનવીય સ્વતંત્રતા આઘાત આપતાં આજનાં પરિબળો સામે વિદ્રોહ કરવા માટે કવિ પ્રતીકાત્મક રીતે જ ભાષાના તંત્રને પસંદ કરે છે. પરંપરાગત ભાષાકીય સાંકેતિક અર્થવ્યવસ્થાને અને વ્યાકરણવ્યવસ્થાને તથા તદ્દનતર્ગત મૂલ્યવ્યવસ્થાને પોતાના મિજબજને અનુકૂળ રીતે પરિવર્તિત કરવા અને એ રીતે વિદ્રોહાત્મક રીતે કલાકાર તરીકે પોતાની આત્મરચાપના કરવા માટે તે પોતાની કલાકીય સર્વ શક્તિઓને અભિવ્યક્તિનાં આગવાં એવાં પરિમાણો

નિપજ્ઞવવામાં કામે લગાડે છે. આ રીતે આધુનિક કવિતામાં અલિપ્યકિતનું વિશેષ અર્થમાં મહત્ત્વ જણાય છે.

આ આખું જગત, આ સંસાર વાહિયાત છે; આપણને જન્મ આપીને છેતરવામાં આવ્યા છે; આપણા હાથમાં કશું જ નથી - કવિતા કરવાનું નહીં! -; આપણે કયાંય આગળ વધતા નથી; ચાલો આપણે ફરી આપણી આદિમતામાં પહોંચી જઈએ, આ સંસ્કૃતિ તો 'પિરામિડ' (રધુવીર) છે; 'સ્વતંત્રતા' ને 'સમાનતા', 'રત્ન' ને 'સત્ય' - આ બધામાં અનેક બ્રાન્તિમૂલક પરિબળોનો હિસ્સો છે; આપણે કશું જ નથી - આવા આવા અનેક ખ્યાલો વચ્ચેથી પસાર થતો આજનો આપણો કવિ કલાકાર ક્યારેક હોંન કિહોટીની પવનચક્કો સામે ઝૂઝવાની હાર્યારપદ મનોદશામાંથી પસાર થાય છે. એણે યંત્રમાનવથી તે રંગસા સુધીની જનભાતની ભૂમિકાઓ લજવવી પડે છે અને તેય પરિસ્થિતિવશાત્, ઉત્કટ મંવેદનશક્તિનું વરદાન (કે અલિપ્તશાપ?) મળ્યું હોવાને કારણે. એની કવિતામાં સંસ્કૃતિનાં અનેક વરવાં રૂપ પ્રજટ થાય છે, તો તે સાથે એનું વરવાપણું લાવનાર મનુષ્યની અંદરની વરવી સૃષ્ટિએ દષ્ટિગોચર થાય છે. હંસનું સ્થાન ધ્રુવડો, ચામાચિડિયાં લે છે અને ગાયનું સ્થાન જ્ઞાન, જિંદગી ને સુવરો લે છે. ચહેરાઓના સ્થાને ચપચપ બોલતાં મહોરાં ને કાયાના સ્થાને પડછાયાઓ દષ્ટિગોચર થાય છે. 'મંગલ-પ્રભાત'ના સ્થાને 'મૃત્યુરની રાતો' (રાજેન્દ્ર શાહ) હવે નિરૂપાય છે. દર્શનના આનંદને બદલે પ્રદર્શનની યાતનાઓ મુખર થતી જણાય છે. ગ્રંથ છે પણ લક્ષ્યબિહીન, જીવન છે પણ ધ્યેયબિહીન. ધ્યેયનો લાર વેકાતો નથી. અર્જુનોના ક્લેષ્યનો અને યુધિષ્ઠિરના અસત્યનો સાક્ષાત્કાર ધર્મ શક્યો છે. વેદવ્યાસો અને કૃષ્ણોની લાચારી અને શકુનિઓ અને દુઃશાસનોની દુષ્ટતાનો ભરપેટ અનુભવ થતો રહ્યો છે. આ પરિસ્થિતિમાં

કવિનું વેદનાગ્રસ્ત, આતંકથી ઘેરાયેલું મિન સહેલી ખોપરીવાળા અશ્વત્થામામાં આધુનિક મનુષ્યને પામે - એમાં એ પોતાનું વારતવર્ણન અને ભાવિદર્શન-ક્રાંતિ-દર્શન કરે તો તેમાં આશ્ચર્ય નથી.

કવિને રોમેન્ટિક વલણોથી હવે સહિયારો મળતો નથી. જોડવા જાય છે ને પોતાને કંપાયેલી પાંખવાળા (સિંહાંશુના) જટાણુ-શો અનુભવે છે. સિસિફસની રીતે સતત નિર્ઝંક પ્રવૃત્તિ માટે મંધર્ષમાં સક્રિય રહેતું એ જ તો પોતા માટેનું વિધિવિધાન જણાય છે અને તેથી જ એના ઉદ્દગારો વિષયુદ્ધજનિત ઓચાર નીચે દબાયેલા મનુષ્યચિત્તના ઉદ્દગારો જણાય છે. એની અલિપ્યકિતમાં કથાય પ્રત્યેના વિશ્વાસના મુકાબલે નિઃશ્વાસ જ વધુ છે. આ પરિસ્થિતિનું યત્કિમિત્ પ્રતિફલન આપણી આધુનિક કવિતામાં જોવા મળશે.

નિરંજને કવિતાનો આરંભ કર્યો રોમેન્ટિક શૈલીમાં પણ પછી એ વધુ ને વધુ વારતવલક્ષી થતા ગયા. 'સંસ્કૃતિ'માં એ દિશાનો વળાંક જોવાય છે અને 'પ્રવાસદ્વીપ'માં તો એ આધુનિકતાને ભિન્ન એવી અલિપ્યકિતની ગુંજશ સાથે પ્રગટ થાય છે. જૂના હંદો રહ્યા છે પણ એનો મિત્તજ બદલાયો છે. 'ગાયત્રી'નો અનુક્રુપ એમાંના વરતુને વશ વર્તી વિલક્ષણ લયચઢતા દાખવે છે. વળી 'પ્રવાસદ્વીપ'માં બોલચાલની લઠણને અનુકૂળ પરંપરિત લયચઢતાઓ પણ જોવા મળે છે. 'કાલિન્દતના બસરટોપ પર'માં સપ્રાસ ગુલ-બંકીની આગવી મુદ્રા પ્રતીત થશે. 'લૂ યશી'નો 'ફૂલ યશી' સાથેનો પ્રાસ અત્યંત સ્વાભાવિક ધર્મ શક્યો છે. નગરજીવનની વાત કરતાં તેની યાંત્રિક ગતિને સિદ્ધ કરતો લય અને તેની વિપમતા તથા વેદનાને ભૂત કરતી બાની કવિ સહજતયા યોજ શક્યા છે. અલિપ્યકિત ('એક્સપ્રેશન') હોય અને અવગમન ('કોંચુ-નિકેશન') ન હોય એવી જ આધુનિક યુગની માનવીય

સંબંધોની એકાંતિક ભૂમિકા છે તે કવિના વાગ્યવ્યવહારને એક ભુલું જ પરિમાણ બક્ષે છે. કવિની નગરજીવનની દુનિયામાં જે પાત્રો છે - ફેરિયો, આંધળો, લિપારી, વેશ્યા અને પતિયો - તે વસ્તુતઃ તો આધુનિક યુગની વિપત્તિ અને વિભાષિકાનો કડુષ્ય સંકેત કરનારાં પ્રતીકો છે. કવિએ એમને બોલતાં બતાવ્યાં છે, દરેક પાત્ર બીજાને પોતાંથી વધુ ખુશનસીબ માની તેની ટીપણી કરે છે એ પણ બતાવ્યું છે, પરંતુ એમની વચ્ચે કાંઈ સીધો-સાર્થક સંવાદ રચાયાનું બતાવ્યું નથી. આજની-આધુનિકતાની હવામાં શબ્દો છે, સંવાદ નથી; ભીડ છે પણ ચહેરા નથી. કેવળ મહોરાંની દુનિયા છે. ચંદ્ર છે, પણ તે તો ચોખ્ખાના લોટથી ચહેરા લપેડીને આંધેલો અને શોકાન્ત નાટિકામાં હાસ્ય રેલાવતા વિદૂષક-શો છે. એનું હાસ્ય તો રડી ન શકાયાના વિકલ્પ બરેબર છે. જે પરિસ્થિતિ છે તે તો કવિ વર્ણવે છે તેમ કાઠેમાં સામસામા બે ચરીસા શન્યત્વને જ અખલિતપણે પ્રતિબિંબિત કરતા રહીને વિસ્તરતા હોય એના જેવી છે. આપણે જોઈએ છીએ કે કવિ નિરંજન આધુનિકતાના જીવનસંદર્ભને વ્યક્ત કરવા જતાં નગરજીવનનાં અનેક પદાર્થોને કલ્પનો, પ્રતીકો વગેરેમાં વાપરવા પ્રેરાય છે. 'એકવેરિયમ'ની માછલી આપણા વર્તમાન જીવનનું પ્રતીક બની રહે છે : 'વેત વેતમાં જ ગાઉ ગાઉ માપવા | અને ન ક્યાંય પહોંચવું.'

વળી આધુનિકતાનો કવિ જેમ ભાવનાની ભાષાને બદલે વાસ્તવની-રોજિદા જીવનની ભાષા તરફ વળતો ગયો છે તેમ તે વ્યંગ-કટાક્ષ તરફ પણ ઢલ્યો છે. એનો બૌદ્ધિક પરિવેશ એવો છે કે હવે 'પોસ્ટ આંક્ર' (પ. ક. ડા.) સારવાનું એને ફાવતું નથી અને તેથી બળબળતા કટાક્ષ તરફ વળે છે. એ 'આધુનિક અરણ્ય' (નિરંજન ભક્ત) અને 'આધુનિક રામાયણ' (સુરેશ બેળી)ની વાત કરે છે. હવે થોડાના બંધ - જીનો 'પર્સનલ ટેલિફોન' (રાવજી

પટેલ) થયાની વાત વિષાદપૂર્વક - આત્મ-નિર્ભરતાપૂર્વક કરે છે. એ ઓરછવલાલો (ચિત્તુ મોદી), અમથાલાલો (મનહર મોદી), મગન (સિતાંશુ) અને આલા ખાચરો ને પ્રાણજીવન હરજીવન મોદીઓ (રમેશ ખારેખ) સુધી પહોંચે છે. એ પૌરડીના રસ્તે આગળ વધી 'નિજ અંગ' (ધીરુ પરીખ)નોયે અખની શૈલીએ વ્યંગ કરવા સુધી પહોંચે છે. એનાથી હવે દેવતાની વાતો ઘટી શકતી નથી. 'માણસની વાત' (લાક્ષ્મીશંકર ડાકર) જ માંડી શકાય છે. (ઉમાશંકર જેવા રામ કે યુધિષ્ઠિરની વાત પ્રશિષ્ટ ભૂમિકાએ માટે છે પણ છેવટે તો એમાં મનનીય ભૂમિકાની વાત જ કેન્દ્ર સ્થાને હોય છે.) ઉમાશંકરને ય પુષ્પો સાથે વ્રાત કરવાનો સમય નાહ રહ્યાનો અને 'જિન્નલિન્ન' થયાનો ભાવ તો ઘેરી વળે છે. જીવનમાં 'કિયુડ-ખટ-ચૂ કિયુડ-ચૂ-ખટ'નો અવાજ એમને સંભળાતો બન્યો છે. વરસોના કવિતા-લેખન બાદ 'ક્યાં છે કવિતા?'નો પ્રશ્ન થાય છે તો 'કવિજીવન શું ઉપજીવન છે?' એવો ભાવ ઉદ્ભવે છે. આ બધાના મૂળમાં આધુનિક જીવનની નિષ્કુર પાત્રક ગતિનો-લાલશંકર જેને 'યાન્ ત્રિક તા' યાન્ ત્રિક તા' -નો તાલ કહે છે તેનો પ્રભાવ નથી?

ઉમાશંકરને 'જિન્નલિન્ન' છું'ની વાત કરતાં લખની એવી નવા ઇમારત શોધવી પડી કે જેમાં નિશ્ચિંતા સાથે જ લયાત્મકતા હોય. કાકિલાને એ લયસ્પર્શમાં રથાન હતું, પરંતુ તેને સ્વપ્ન ઓફ કરવાની ક્રિયા સાથે બાંધવામાં આવેલીયે જોઈ શકાય છે! 'આત્માનાં ખંડેર'ના સર્જક ઉમાશંકર નવા જ ઢાંચા-ઢાળથી. 'જિન્નલિન્ન' છું'ને 'શોધ' લખે છે. એ કાવ્યોનું સ્વરૂપ અરૂઢ છે એની રજૂઆત-શૈલી એના વિષયવસ્તુને અનુકૂળ એવી - આધુનિકતાના પ્રયોગને વશ વર્તતી છે. ઉમાશંકરની સર્જકતાએ આધુનિકતાના સંદર્ભને કાવ્યમાં ઉપસાવતાં અલિપ્યકિતના જે મહરવના ઘટકોનો તેનો સહબૂદ્ધપૂર્વક વિનિયોગ કરી આધુનિક ભાવિ કવિતાનો માર્મિક રીતે

દિશામંદિત કર્યો. એમ પણ કહી શકાય કે આધુનિક કવિતાનો એક નવો વર્ગાંક ‘છિન્નભિન્ન છું’ (ફિયુઆરી, ૧૯૫૬)થી આરંભાયો. આમ ઈ. ૧૯૪૬થી ૫૬ સુધીના એક દસકામાં આધુનિકતાની લાક્ષણિક અભિવ્યક્તિ સિદ્ધ કરતી કવિતાનું ઉલ્લેખનીય એવું કાંઈ બંધાયું.

આ કાંઈ બંધાયું છે તેમાં ઉમાશંકર-નિરંજન સાથે અન્ય કવિઓ-વિવેચકોનું કર્મ પણ મહત્વનું હતું જ. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, હસમુખ પાઠક, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, સુરેશ જોષી આદિ અનેક આધુનિકતાની સંપ્રદતા સાથે કાવ્યપ્રયોગો કરવા માંડ્યા. સુરેશ જોષી જેવાએ તો સળંગ કાવ્યવિવેચનાયે ચલાવી. શ્રીધરાણીનું ‘આહમું દ્વિલ્હી’ આધુનિકતાની નૂતન અભિવ્યક્તિના જ એક નોધ-પાત્ર ઉદાહરણરૂપ કાવ્ય હતું. ‘નમેદી સાંગ’ (હસમુખ પાઠક)માંના ‘પશુલોક’નો પ્રશ્ન વિષમતાનો-શોષણોચારીનો નજીતો પ્રશ્ન હતો; પરંતુ તેની અભિવ્યક્તિ નૂતન રીતની હતી. આ નૂતન રીતિમાં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમનોયે નજીતા-અનજીતાં લાલ લેવાતો હતો. કૌંસમત અભિવ્યક્તિને એના જ એક આવિષ્કારરૂપ લેખી શકાય. વળી કદપન-પ્રતીકની રજૂઆતરીતિયે જટિલ બનતી હતી. એમાં એ અદ્વાત મનની, સ્મૃતિ-સ્વપ્નાદિની સંકુલ ગતિરીતિઓનો લાલ લેવાતો જતો હતો. એ રીતે આ નૂતન રીતિ ધણી જટિલ-કચારેક તો દુર્ભોધ પણ-અને વૈયક્તિક-કચારેક તો વધુ પડતી-થતી જતી હતી. આ નૂતન અભિવ્યક્તિ-રીતિએ પણ છેવટે ‘ધીમ ડિટેલ્ડસ ધ હૈર્મ’-એ કલાના માન્ય સત્યનું સમર્થ કર્યું જણાય છે. નિરંજનના જ ‘એકસરીલું’ કાવ્યમાં તો ‘જેપત્રા’ની એકસરીલી જિંદગીનો સીધો લય ‘લગતમ’કરૂપે કાવ્યમાં ઝિલાયો છે ને તે એવી રીતે કે કાવ્યનો લય એ જ નજીક કાવ્યનો વિષય ન હોય !

વળી સમયના વહેવા સાથે ભગતિક સાંસ્કૃતિક

અને કલાગત સંદર્ભો સાથેનો આપણો સંબંધ-સંપર્ક વધુ ને વધુ ગાઢ થતો આવે છે. સુરેશ જોષી જેવા તો ‘મિશનરી’ બુસ્સાથી કવિતા-કલાના ક્ષેત્રે ‘પરદાયા’ને સ્વક્રીયા કરવા સતત પ્રવૃત્ત રહ્યા છે. એની છંદ અસર આપણા બૌદ્ધિકને સંવેદનશીલ વર્ગ પર પડી જ છે. પોતાના જ રદિયસ્ત-ગીલાયાલુ રસ્તાઓને વળગી રહેવાની, પોતાની સાંકડી વેલક્રીમાં બંધ થઈ ‘સુધુ સુધુ’ના ત્યાસ લેનાં આત્મમરતિમાં જોવાઈ જવાની કલાદૃષ્ટિએ આત્મઘાતક એવી ને વૃત્તિ, તેમાંથી તેજસ્વી સર્જકો શાંત રીતે કે વિદ્રોહાત્મક રીતે છૂટતા ગયા. શુભામ મોહમ્મદ, લાલશંકર, સિતાંશુ, રાવજી આદિ અનેક સર્જકોએ પરંપરાગત કાવ્ય-પરિપાટી છોડી નૂતન પરિપાટી અખત્યાર કરી અને તેય કલાગત આત્મપ્રતીતિ સાથે. શુભામ મોહમ્મદને તો ચિત્ર-કલાગત અનુભવ પણ કાવ્યમાં કામ લાગ્યો જણાય છે. એમની કવિતામાં વાસ્તવવિકતાના પ્રત્યક્ષીકરણની વાગ્લીલા છે, એ કવિતામાં ઇન્દ્રિયબોધની-તેમાંય ચાક્ષુષ બોધની ને ગુંઝાશ છે એમાં એમની ચિત્રરસિકતાનો પ્રભાવ હોવાનું અનુમાન કરી શકાય એમ છે. આપણે એમની અને એ પછીની કવિતામાં જોઈએ છે કે કવિતા વધુ આત્મનિર્ભરતા દાખવવા તરફ વળી છે; કલામય અભિવ્યક્તિની શક્યતાએ તરફ સર્વિશેષ ધ્યાન અપાતું રહ્યું છે. કવિતાના બાહ્યસ્વરૂપ કરતાં આંતરસ્વરૂપ તરફ સર્વિશેષ ભાર યુકતો જાય છે. કાવ્યાભિવ્યક્તિ વધુ સંકુલ, વધુ વક્તાયુક્ત (કુંતકના અર્થમાં), વધુ શબ્દનિષ્ઠ થતી જાય છે. ‘મિન્કિંગ’ના બહોલ ‘થિન્કિંગ’માં રસ વધુ જણાય છે. એ રીતે કવિતાના વિકાસનો આ તબક્કો ઘણો રસપ્રદ પણ જણાય છે. એણે આપણી ભાષાના કલાગત વિનિયોગની અનેક શક્યતાઓને જોલી બતાવવાનું કાર્ય કર્યું છે.

આજની આપણી ગુજરાતી કવિતા સામે મોટો પડકાર તો યંત્ર વિજ્ઞાન જન્ય ને મંદભોં છે એની સાથે કામ પાડીને કાવ્યતત્ત્વ સંસિદ્ધ કરવાનો છે. કલાસિકલ કે રોમેન્ટિક મિશ્રજનને અતુકુળ પરંપરાગત ભાષા-શૈલી કે હંદોલ્યોથી એનું કાર્ય પતે એમ નથી. આજની કવિતા યંત્રોના ગતિ-અવાજથી અળગી કે અતડી રહીને ચાલી નહિ શકે અને એણે રોજિંદા જીવનના ઓતોમાંથી બળ મેળવીને પોતાનો વિકાસ સાધવાનો છે. એથી જ કવિતામાં પરંપરિત ને માત્ર-મેળા લયો સાથે અછાંદસનોય સમાદર થતો ગયો અને વાગ્મિકતાનાં અનેક તરવોને, બોલચાલની અનેક લઘુઓને તથા અલિપ્યકિતની અનેક નવતર મુદ્રાઓને એમાં સન્કળતાથી હિતારવાનો અવકાશ મળી ગયો. 'પ્રભુકવિ' માંથી 'પ્રકલુવિ' (હિમાશંકર) કરવું, ફૂલથી કે જૂલથી બોલી ગયાનો નિર્દેશ કરવો (પ્રિયકાન્ત), પોચી પોચી ગરમીને પાંદડીઓથી પીવાનું કે ઔષધ પીનાં ઔષધ આપનારીનેય પીવાનું વર્ણવવું કે હણહણતી સુવાસ સાંભળનાની વાત રજૂ કરવી (રાવજી), તડકોકડાક હોરો પહેરીને નીકળ્યાનું (નવીન રાવળ) કે ફૂલ ગટગટારીને પીધાનું ખ્યાન કરવું (પ્રિયકાન્ત), એરકંડિશન યંત્રોમાં ગાળી ગાળીને કડવું લાગતું હોવા છતાં શહેરને પીતા રંદાનું જણાવવું (સિતાંશુ), શબ્દને લોહીલુહાણ થયેલો વર્ણવવો (હાલશંકર) — આવી તો અનેકાનેક બાબતો છે, જેમાં કવિનાં શબ્દગત નાનાંમોટાં સાહસો જોવા મળતાં હોય. 'અન્નમિલ' (હસમુખ પાઠક) હોય કે 'સ્વવાચકની શોધ'ની કવિતા હોય (રાજેન્દ્ર શુક્લ), 'માણસની વાત' હોય કે 'મનનકાવ્યો', મુંઝવેની હયાતીનો સર્ગરચક અહેવાલ હોય કે 'મેઝિ-ન્ને-દડો' નેવાં કાવ્યો હોય (સિતાંશુ), રાવજી કે રમેશ પારેખની કવિતા હોય — એ સર્વમાં શબ્દગત સાહસોનો ઠીક ઠીક સ્વાદ મળે છે. મંલવ છે કે અન્યથા નિરર્થક વાહિયાત, બોજલ અને અશ્વત્થામાના

અભિચાર શી પ્રતીત થતી જિંદગીમાં કવિને રોમાંચ નેવું કંઈક રવૈચિક ભાષાકર્મમાં — વાગ્યત સાહસમાં અનુલવાતું હોય. એટલે આ રીતે કાવ્યક્ષેત્રે ભાવના-પરતીને બદલે વધતી જતી કલાપરતી-કલાનુભવપરતી પોતે જ આધુનિકતાના એક લક્ષણરૂપે ગણાવાતી રહી છે એ નોંધવું રહ્યું.

આમ ગુજરાતી કવિતાનો આણુવિરકોટાર ગાળો આધુનિકતાની દૃષ્ટિએ અનેક રીતે રસપ્રદ છે. ગીતો-ગઝલો નેવાં સ્વરૂપોની લોકપ્રિયતા છે પરંતુ એમણે લય, કલ્પનાદિની અનેક નવી છટાઓ પ્રવેશી છે અછાંદસ સંતેટ અને ગઝલની તો અગ્રેય એવા ગીતનીયે પ્રયોગલીલા ચાલી છે! કંઈક નવું-કંઈક આધુનિકતમ લાગે એવું કરવાના અભરખામાંથીયે કેટલુંક આવ્યું છે. કૌલાજના, કયુમિસ્ટ અને એ પ્રકારના અન્ય તરીકાઓએ કાવ્યો લખવાના પ્રયત્નો થયા છે. 'અશ્વધામા' નેવાં પૌરાણિક પાત્રોના આધારે કે એકાદ 'ઈમેજ' (મોનો ઈમેજ)ના આધારેય કાવ્યમાળાઓ આપવાના પ્રયત્નો થયા છે. આવા બધા પ્રયત્નોમાંથી કાવ્યો જ મળ્યાં છે એવુંયે નથી; પરંતુ એવા પ્રયત્નોએ આવતી કાલની બળવાન કવિતા માટેની ભૂમિકા ને તૈયાર થતી જાય છે એ મહત્ત્વનું છે. છેવટે તો કવિની અલિપ્યકિત આ કે તે કલ્પન-પ્રતીકને વળગવાથી, આ કે તે લય કે પ્રકારને પસંદ કરીને ખેડવાથી કલામય કે આધુનિક થઈ જતી નથી. કવિ કેટલો સાચો છે, એના દેશકાળના સાચા ધબકારા અનુભવી તે શબ્દરૂપે કેટલા પ્રગટ કરે છે એ મહત્ત્વનું છે. છેવટે તો આધુનિકતાનો મર્મ આધુનિક દેશકાળમાં સચ્ચાઈપૂર્વક શ્વસતા કવિની દૃષ્ટિમાંથી — એની સમજ અને મેલનામાંથી જ પ્રહવાતો રહે છે. કાવ્ય તો એ માટેના રસપ્રદ સંદેહ-સેતુરૂપ જ હોય છે. આજના સંદર્ભમાં વાત કરીએ તો કવિ ગામડાનો છે કે નગરનો, એણે

(અનુમંધાન પૃ. ૬૨)

કૃત્ય કવિતામાં આધુનિકતા

નિરંજન ભગત

૧. પૅરિસ અને બૉદલેર

કૃત્ય કવિતામાં—અને અંતે જગતની અન્ય સૌ ભાષાઓની કવિતામાં પણ—આધુનિકતા એ પૅરિસ અને બૉદલેરનું સહસર્જન છે. પૅરિસ અને બૉદલેર નહીં તો આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતા નહીં. પૅરિસ અને બૉદલેર છે તો આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતા છે. વળી પૅરિસ છે તો બૉદલેર અને બૉદલેરની કવિતા છે. પૅરિસ નહીં તો બૉદલેર અને બૉદલેરની કવિતા નહીં. બૉદલેર અને બૉદલેરની કવિતા એ પૅરિસનું સર્જન છે. તો વળી બૉદલેર છે તો પૅરિસ છે, એટલે કે કવિતાનું પૅરિસ, કવિતામાં પૅરિસ છે અને પૅરિસની કવિતા છે. બૉદલેર નહીં તો પૅરિસ નહીં એટલે કે કવિતાનું પૅરિસ, કવિતામાં પૅરિસ નહીં અને પૅરિસની કવિતા નહીં. પૅરિસ, કવિતાનું પૅરિસ, કવિતામાં પૅરિસ, પૅરિસની કવિતા એ બૉદલેરનું સર્જન છે. (બૉદલેરની પૂર્વે ૧૪મી સદીમાં વિયેન્ના અને ૧૬મી સદીમાં લુગોએ, બૉદલેર જેવા જ, એક પુરોકાલીન અને એક સમકાલીન એવા, એ મહાન કવિઓએ પૅરિસની કવિતા રચી હતી. પણ હવે પણ ભ્રષ્ટરો તેમ એ પૅરિસ બૉદલેરનું પૅરિસ ન હતું. એ વિયેન્ના અને લુગોનું પૅરિસ હતું. એ આધુનિક પૅરિસ ન હતું એ અધ્યકાલીન અને ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ પૂર્વેનું એવું પુરોકાલીન પૅરિસ હતું. એ પૅરિસમાં અને એ પૅરિસની કવિતામાં આધુનિકતા ન હતી.) આમ, પૅરિસ અને બૉદલેર પરસ્પરના પર્યાયરૂપ છે. પૅરિસ એટલે બૉદલેર અને બૉદલેર એટલે પૅરિસ. પૅરિસ અને બૉદલેર એકમેકથી અલિપ્ત અને અવિચ્છેદ છે. બૉદલેર પૅરિસના અને પૅરિસ બૉદલેરનું. એથી આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતા એ પૅરિસ અને બૉદલેરનું સહસર્જન છે. આધુનિકતા એ

પૅરિસનું સર્જન છે અને આધુનિકતાની કવિતા એ બૉદલેરનું સર્જન છે.

આ પૅરિસ એટલે ૧૮૫૦થી ૧૮૭૦નું પૅરિસ, દ્વિતીય સામ્રાજ્યનું પૅરિસ, લૂઈ નાપોલિયોન અથવા નાપોલિયોન ત્રીજાનું પૅરિસ, બારો જ્યોર્જ હોસમાનું પૅરિસ. આ પૅરિસ નાપોલિયોન ત્રીજાનું અને જ્યોર્જ હોસમાનું સહસર્જન છે. ૧૮૫૦થી ૧૮૭૦ના બે દાયકામાં પૅરિસનું પૂર્વેની પંદર સદીમાં ન થયું હોય એવું અને એટલું પરિવર્તન થયું, અ-પૂર્વ અને અ-ભૂતપૂર્વ પરિવર્તન થયું. આ પૂર્વે જગતના અન્ય કોઈ નગરનું આવું અને આટલું પરિવર્તન થયું ન હતું. આ અતન્ય અને અદ્વિતીય પરિવર્તન હતું. સમગ્ર ઇતિહાસમાં એક નગરનું આવું અને આટલું પરિવર્તન પૂર્વે કોઈ વાર થયું ન હતું. આ પ્રથમ પરિવર્તન હતું. એથી પ્રાચીન, મધ્યકાલીન, ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ પૂર્વેનું એવું પુરોકાલીન પૅરિસ, વિયેન્ના પૅરિસ, લુગોનું પૅરિસ અશેષપણે અદૃશ્ય થયું, અંતિમપણે અલોપ થયું. અને આધુનિક પૅરિસ, બૉદલેરનું પૅરિસ અસ્તિત્વમાં આવ્યું.

૧૭૯૮માં નાપોલિયોન પહેલો (બોનાપાર્ટ) જ્યારે ત્રીસેક વરસનો યુવાન જનરલ હતો ત્યારે એને એક સ્વપ્ન હતું: ‘હું જો ફ્રાન્સનો સમ્રાટ થાઉં તો પૅરિસને જગતનું એક સુંદરતમ નગર બનાવું એટલું જ નહીં પણ આવું એક સુંદરતમ નગર બનાવી શકાય છે એ જગતને બતાવું.’ અને ૧૮૦૪માં એ ફ્રાન્સનો સમ્રાટ પણ થયો અને એણે પૅરિસની કેટલીક પ્રાથમિક પુનર્રચના દ્વારા આસ્વાદનકર્ષક સિદ્ધ પણ કર્યું. પણ એ સ્વપ્ન સંપૂર્ણપણે સિદ્ધ તો કર્યું એના ભત્રીજા શાર્લ લૂઈ નાપોલિયોને.

લૂઈ નાપોલિયોને આ સ્થળ નાપોલિયો પહેલા પાસેથી વારસામાં પ્રાપ્ત થયું હતું. એક સમકાલીને, આર્સેન હુસાયે, એમ પચ્ચે નોંધ્યું છે કે ૧૮૩૦માં લૂઈ નાપોલિયો જ્યારે ન્યૂ યૉર્કમાં નિર્વાસિત હોતો ત્યારે એનું એક યુવાન સ્થપતિ સાથે અચાનક મિલન થયું. આ સ્થપતિએ એની સમક્ષ એક નિર્ધારિત નગરની પુનઃરચનાનો ખ્યાલ અને નકશો રજૂ કર્યો. એમાં યુરોપમાં થાય છે તેમ એક પછી એક ઇમારતની નહીં પણ એકસાથે સમગ્ર નગરની પુનઃરચનાની યોજના હતી. ત્યારે લૂઈ નાપોલિયોને થયું, 'પેરિસ પાછો જઈ ત્યારે પેરિસને પુનઃરચના દ્વારા પાટનગરનું પાટનગર બનાવું.' પછી ૧૮૪૨માં એ જ્યારે હેમમાં કારાવાસમાં હતો ત્યારે એણે એક પત્રમાં લખ્યું હતું : 'મારે ખીજ આગસ્ટસ થયું છે. એણે રોમને પુનઃરચના દ્વારા આરસનું નગર બનાવ્યું હતું.' પછી ૧૮૪૬માં એ કારાવાસમાંથી લાગી ગયો. ૧૮-૪૮ની ક્રાંતિ પછી એણે તરત પેરિસ-પ્રવેશ કર્યો. ત્યારે પેરિસમાં એક સૂત્ર પ્રચલિત હતું : 'ઇમારતો ખાંચો અને પેરિસને સાધો !' એમાં રાજકીય સુઝસમજ હતી, રાજકીય રૂપશાંતિનું દર્શન હતું, પેરિસમાં પુનઃ અવ્યવસ્થા અને અરાજકતા ન થાય એ માટેનું વ્યૂહાત્મક સૂચન હતું. ૧૮૫૧માં પેરિસમાં રાજ્યવિદ્રોહ થયો. ૧૮૫૨માં લૂઈ નાપોલિયો ફ્રાન્સનો પ્રમુખ થયો. ૧૮૫૩માં એ ફ્રાન્સના 'દ્વિતીય સામ્રાજ્ય'નો સમ્રાટ નાપોલિયો ત્રીજો થયો. તરત જ ૧૮૫૩માં ટ્રીકેટ આંદોલનના પદ પરથી પ્રતિકૂળ એવા સ્થપતિ બર્જેને પદભ્રષ્ટ કર્યો અને એ પદ પર અવતરૂળ એવા સ્થપતિ બારો જર્બોર્ન હોસમાને નિયુક્ત કર્યો. નાપોલિયો અને હોસમાને તરત જ એક સ્થપતિ-દેહાં-અને બે ઇજનેરો-એલમાં અને આલ્ફાં-એમ ત્રણ સહાયકોની સહાયથી સમગ્ર પેરિસની પુનઃરચનાનો આરંભ કર્યો

પેરિસની પુનઃરચના એ એક પ્રમુખ પ્રયત્ન પુરુષાર્થ

હતો. ઇતિહાસમાં આ પૂર્વે આવો પુરુષાર્થ કદી કયાંય કોઈએ કર્યો ન હતો. એ કોઈ સરળ કે સામાન્ય કાર્ય ન હતું, એ એક અત્યંત કુશળ ને દુઃસાધ્ય કાર્ય હતું. સૌપ્રથમ તો પેરિસનો સ્વચ્છ, સુરેખ, વ્યવસ્થિત, વિગતવાર નકશો જ અસ્તિત્વમાં ન હતો. ભૂગર્ભમાં જલરાશિ શોધવાનું અને જલમાર્ગો સ્થપાવું શાસ્ત્ર અસ્તિત્વમાં ન હતું. અનેક ભૌતિક-ભૌગોલિક-યંત્રવૈજ્ઞાનિક સમસ્યાઓ હતી. ખર્ચ માટેનું ધન, વસ્તીની વૃદ્ધિ, વ્યક્તિત્વનો સંઘર્ષ આદિ ઉપરાંત અન્ય અનેક આર્થિક-સામાજિક-રાજકીય પ્રશ્નો હતા. છતાં ઔદ્યોગિક ક્રાંતિને પરિણામે જે નવી શક્તિ, નવી સાધનસામગ્રી અને નવી પદ્ધતિ અસ્તિત્વમાં હતી એને કારણે પેરિસની પુનઃરચનાનો અશક્ય જેવો આ એક મોટો કાર્યક્રમ શક્ય થયો એટલું જ નહીં પણ સફળતાપૂર્વક સિદ્ધ થયો - અઢી અમજ ફ્રાન્કના ખર્ચ અને પેરિસના કુલ મજૂર-વર્ગના વીસ ટકા નેટલા મજૂરોના શ્રમ દ્વારા. પેરિસમાં કુલ લગભગ પાંચસો માર્ષેલના જૂના રાજમાર્ગો હતા. એમાંથી લગભગ ત્રીસેક માર્ષેલના રાજમાર્ગોને હાસ થયો અથવા નવા રાજમાર્ગોમાં સમાસ થયો. અને કુલ લગભગ સાડેક માર્ષેલના તદ્દન સીધા-સીધી લીટીમાં સીધા, ખૂબ લાંબા અને ખૂબ પહોળા એવા નવા રાજમાર્ગોનું નિર્માણ થયું. કુલ લગભગ સાતસો માર્ષેલની ફટપાથો સાથેના રાજમાર્ગો બેવડા પડેાગા થયા. જહોની સંખ્યા બેવડી થાય એટલાં લગભગ પંચોતર હજાર નવાં વૃક્ષોનું આરોપણ થયું. ૧૮૪૮માં સેન નદી પર સોળ પુલ હતા. એમાં આઠ નવા પુલોનું નિર્માણ થયું. અનેક જૂનાં મકાનો અને લતાઓનો નાશ થયો. અનેક વિશાળ ઉદ્યાનો અને ઉપવનો, વીચિકાઓ અને વાટિકાઓ; નાટ્યગૃહો, મંત્રીમંડલો આદિ અનેક ભવ્ય પ્રાસાદો અને મહાલયો; અનેક ખુસ્તાં મોટાં ચૌટાં, ચકલાં ને ચોગાનો, મેદાનો; અનેક નાનાંમોટાં ઉપનગરો, ધર-

'Spleen'-મુંઝામણ, રૂંધામણ, ગૂંઘામણ, અકળામણ, અંધિયારપણું, બંધિયારપણું, કારાવાસ, નરકવાસ એવું નામાભિધાન કર્યું છે. આ પૅરિસમાં ભૌતિક-ભૌગોલિક-યંત્રવૈજ્ઞાનિક સફળતા અને સાચકતા હતી અને નૈતિક-આધ્યાત્મિક-મનોવૈજ્ઞાનિક નિષ્ફળતા અને નિર્ણયકતા હતી. એથી જ અનેક કલ્પનાશીલ અને સંવેદનશીલ કવિઓએ અને કલાકારોએ એમનાં કાવ્યોમાં અને ચિત્રોમાં આ પૅરિસ પ્રત્યે એકસાથે સ્તુતિ અને નિંદા, સ્વીકાર અને અસ્વીકાર, પુરસ્કાર અને તિરસ્કાર, આકર્ષણ અને અપાકર્ષણ, એક જ શબ્દમાં પ્રેમ અને દુષ્ટા એવા મિશ્ર પ્રતિભાવ અને પ્રત્યાઘાત પ્રગટ કર્યો છે.

પૅરિસની આ પુનઃરચનામાં અનેક રાજમાર્ગો, જલમાર્ગો, ગ્રાસાદો, મહાક્ષયો, ઉદ્યાનો, ઉપત્રનો આદિના નિર્માણ માટે જ્યાં ને ત્યાં, ઠેરઠેર, અત્રતત્રસર્વત્ર વિસ્તારોના વિસ્તારોનો નાશ કરવામાં આવ્યો હતો, મિનજરૂરી અને મિનજવાબ્યકાર હાસ કરવામાં આવ્યો હતો. પ્રાચીન, મધ્યકાલીન, યુરોકાલીન પૅરિસનું સંપૂર્ણ-પણે, અંતિમતાપૂર્વક વિસર્જન કરવામાં આવ્યું હતું. પૅરિસની પુનઃરચના એટલે યુગોના સૌન્દર્યનું મૃત્યુ. કવિઓ અને કલાકારોએ આ મૃત્યુ પર કરુણપ્રશસ્તિઓ રચી છે. મેરીઓનાં ચિત્રોમાં અને બૉદલેરનાં કાવ્યોમાં આ કરુણપ્રશસ્તિઓની પરાકાષ્ઠા છે.

શાર્લ બૉદલેર (૧૮૨૧-૧૮૬૭) ગ્રંથકે કવિ છે. એણે એક જ કાવ્યસંગ્રહ રચ્યો છે: 'Les Fleurs du Mal'-'દુરિતનાં ફૂલો.' (પૂર્વે એણે અન્ય બે શીર્ષકોનો પણ વિચાર કર્યો હતો, ૧૮૪૬માં 'Les Lesbienness'-'લેરબસની સલનાઓ' અને ૧૮૪૮માં 'Les Limbes'-'પાતાલનગર'). એના જીવનકાળમાં એણે એની બે આવૃત્તિઓનું પ્રકાશન કર્યું હતું. ૧૮૫૭માં પ્રથમ આવૃત્તિ, ૫ વિભાગો અને ૧૦૧ કાવ્યો.

૧૮૬૧માં ખીજ આવૃત્તિ, ૬ વિભાગો અને ૧૨૭ કાવ્યો. ખીજ આવૃત્તિમાં પ્રથમ આવૃત્તિમાંનાં ૯૬ કાવ્યો પર અશ્લિલતાનો આક્ષેપ હતો અને એથી પ્રતિબંધ હતો તે કાવ્યો દૂર કર્યા હતાં અને ૧૮૫૭ અને ૧૮૬૧ની વચ્ચેનાં ચાર વર્ષોમાં ૯ અન્ય ૩૨ કાવ્યો રચ્યાં હતાં તે કાવ્યોનો સમાસ કર્યો હતો, વળી પ્રથમ આવૃત્તિનાં કાવ્યોના ક્રમનો પણ, એક વિભાગના કાવ્યોનો અન્ય વિભાગમાં સમાસ થાય એમ, ભંગ કર્યો હતો. ૧૮૬૧ લગીમાં બૉદલેરે ૧૩૩ કાવ્યો રચ્યાં હતાં. ૧૮૬૧ પછી ૧૮૬૭માં મૃત્યુ થયું ત્યાં લગીમાં, વચ્ચેનાં ૭ વર્ષોમાં એણે અન્ય ૩૧ કાવ્યો રચ્યાં હતાં. આમ, બૉદલેરે કુલ ૧૬૪ કાવ્યો રચ્યાં છે. ૧૮૬૭માં બૉદલેરે ત્રીજી આવૃત્તિનું પ્રકાશન વિચાર્યું હતું. પણ એનું પ્રકાશન થાય તે પૂર્વે એનું અવધાન થયું. એના મિત્રો અને વ્યવસ્થાપકોના પ્રયત્નથી ૧૮૬૮માં ત્રીજી આવૃત્તિનું પ્રકાશન થયું હતું. પણ એમાં કાવ્યો અને વિભાગોનું જે સંકલન છે તે અત્યંત અસંતોષકારક છે, બૉદલેરના વિવેચકોને એ અસ્વીકાર્ય છે. ૧૮૬૮થી બૉદલેરનાં કાવ્યોની અનેક આવૃત્તિઓનું પ્રકાશન થયું છે. એમાં પ્રત્યેક સંપાદકે એની શૈલિક દષ્ટિએ કાવ્યોનું અને વિભાગોનું સંકલન કર્યું છે. બૉદલેરનાં કુલ ૧૬૪ કાવ્યોનું આદર્શ સંકલન આ પ્રમાણે થાય; ખીજ આવૃત્તિ પ્રમાણેના ૬ વિભાગોમાં પ્રથમ અને ખીજ આવૃત્તિના ક્રમ પ્રમાણેનાં કુલ ૧૩૩ કાવ્યો અને પૂર્તિરૂપે ખીજ આવૃત્તિ પછીનાં ૩૧ કાવ્યો.

બૉદલેરનાં કુલ ૧૬૪ કાવ્યોનો, હમણાં જ નોંધશું તે કારણે, અંતે એક જ વિષય છે, પૅરિસ-પ્રત્યક્ષરૂપે કે પરોક્ષરૂપે પૅરિસ. પણ બૉદલેરે ૧૮૬૧ની ખીજ આવૃત્તિમાં ૯ એક વધુ વિભાગનો સમાસ કર્યો હતો

તેનું એણે 'Tableaux Parisiens'—‘પેરિસનાં દશ્યો’—એવું નામાલિધાન કર્યું હતું. એમાં કુલ ૧૮ કાવ્યો (૧૮૫૭ની પ્રથમ આવૃત્તિના પ્રથમ વિભાગમાંથી ૮ કાવ્યો અને પ્રથમ આવૃત્તિના પ્રકાશન પછી ૧૮૫૭ અને ૧૮૬૧ની વચ્ચેનાં ચાર વર્ષોમાં જે રચનાં તે અન્ય ૧૦ કાવ્યો) છે. આ વિભાગનું શીર્ષક સૂચવે છે તેમ આ ૧૮ કાવ્યોમાં પેરિસ પ્રત્યક્ષરૂપે છે. આ ઉપરાંત બાદશેરે ૧૮૫૫થી જેમાં પેરિસ પ્રત્યક્ષરૂપે હોય એવાં ગદ્યકાવ્યો રચવાનો આરંભ કર્યો હતો. ૧૮૬૪ લગીમાં વિવિધ સામયિકોમાં બાદશેરે કેટલાંક ગદ્યકાવ્યો પ્રસિદ્ધ કર્યાં હતાં. આવાં ૧૦૦ ગદ્યકાવ્યો રચવાની એની ઇચ્છા હતી. પણ એ ૫૦ ગદ્યકાવ્યો રચી શક્યો હતો. બાદશેરે એના જીવનકાળમાં ‘Le Spleen de Paris’—‘પેરિસનો નરકવાસ’—એ શીર્ષકથી એનાં આ ગદ્યકાવ્યોના સંગ્રહનું પ્રકાશન કરવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કર્યો હતો. અંતે ૧૮૬૯માં ‘Les Petites Poemes en Prose’—‘સધુ ગદ્યકાવ્યો’—એ શીર્ષકથી એનું મરણોત્તર પ્રકાશન થયું હતું. બાદશેરે આ ૫૦ ગદ્યકાવ્યોના સંગ્રહમાં અંતે એક વિશેષ કાવ્ય ‘Epilogue’—‘ભરતવાક્ય’—પદ્યમાં રચ્યું છે. તો એણે એનાં ૧૬૪ કાવ્યોમાં અંતે એ જ શીર્ષકથી એક કાવ્ય ‘Epilogue’—‘ભરતવાક્ય’ મુક્ત પદ્યમાં રચ્યું છે. બાદશેરે એના કાવ્યસંગ્રહ ‘Les Fleurs du Mal’ની પ્રસ્તાવનાના ત્રણ મુસદ્દા ગદ્યમાં રચ્યાં હતાં. જો કે એમાંથી એક પણ મુસદ્દો એણે પ્રસ્તાવનારૂપે પ્રગટ કર્યો ન હતો. એમાં કાવ્ય-સંગ્રહના શીર્ષકના અનુસંધાનમાં જ બાદશેરે એણે વિધાન કર્યું છે કે કવિતા એટલે દુરિતમાંથી સૌન્દર્ય, દુરિતમાં સૌન્દર્ય. મુક્ત પદ્યમાં જે ‘Epilogue’—‘ભરતવાક્ય’—કાવ્ય છે એના શીર્ષકમાં એ કાવ્યસંગ્રહનું ભરતવાક્ય છે એવું સૂચન ભલે હોય, પણ બાદશેરે કે એ કાવ્ય-

સંગ્રહની પ્રસ્તાવનાનો ચોથો મુસદ્દો જ છે. સમગ્ર કાવ્ય પેરિસને સંબોધનરૂપ છે. એની અંતિમ પંક્તિમાં પ્રત્યક્ષરૂપે કે પરોક્ષરૂપે પેરિસ અંગેનાં બાદશેરનાં ૧૬૪ કાવ્યો અને ૫૦ ગદ્યકાવ્યોનું સારસર્વસ્વ પ્રગટ થાય છે.

‘Tu m’as donne ta boue
et J’en ai fait de l’or’

તેં મને તારો કર્દમ આપ્યો છે અને મેં
એમાંથી કાંચન પ્રગટાવ્યું છે.

બાદશેરનાં સૌ કાવ્યોમાં, હમણાં જ કહ્યું તેમ, અંતે એક જ વિષય છે, પેરિસ—પ્રત્યક્ષરૂપે કે પરોક્ષરૂપે પેરિસ. પેરિસ પ્રત્યક્ષરૂપે છે ‘Tableaux Parisiens’-માં, વિશેષ તો ‘Le Cygne’—‘હંસ’, ‘Les Sept Vieillards’—‘સાત વૃદ્ધો’ અને ‘Les Petites Vieilles’—‘નાનકડી વૃદ્ધાઓ’ એ કાવ્યત્રયીમાં, સવિશેષ તો ‘Le Cygne’ કાવ્યમાં. જેમાં પ્રત્યક્ષરૂપે પેરિસ છે એવી બાદશેરની કેટલીક લવ્યસુન્દર કાવ્ય-પંક્તિઓ અહીં રજૂ કરી છે :

Le vieux Paris n'est plus
(la forme d'une ville
Change plus vite, hélas !
que le coeur d'un mortel)

‘Le Cygne’

જૂનું પેરિસ હવે નથી (નગરનું સ્વરૂપ અરે!
મનુષ્યના હૃદયથી વધુ જલદી બદલાય છે.)

Paris change! mais rien dans
ma melancolie
N’a change!

‘Le Cygne’

પૅરિસ અદ્વાય છે! પશુ મારા વિષાદમાં
કશું બદલાતું નથી.

Fourmillante cite, cite
pleine de reves,
Ou le spectre en plein
jour raccroche le passant !
Les mysteres partout
coulent comme des seves
Dans les canaux etroits
du colosse puissant.
'Les Sept Vieillards'

રાક્ષાનું નગર, સ્વપ્નોથી ભર્યું સર્થું નગર,
જ્યાં સૂતાવળ ધોળે દહાડે આવતાજતાને
વળગે છે.

મસમોટા રાક્ષસની સાંકડી નસોમાં
રહસ્યો જ્યાં ને ત્યાં રસની જેમ વહે છે.

Dans les plis sinueux
de vieilles capitales,
Ou tout, meme l'horreur,
tourne au enchantements
'Les Petites Vieilles'

મહાનગરની વાંકીચૂંકી ગલીઓમાં
જ્યાં બધું, ભય સુધ્ધાં, જાદુઈ બની જાય છે.

Je t'aime, O capitale infame !
'Epilogue'

ઓ બેઆબરુનગર, હું તને ચાહું છું.

આમ, પૅરિસ એ આધુનિકતા અને આધુનિકતાની
કવિતાનું પ્રથમ નગર છે, આદિનગર, આદિમનગર છે.
અને બૉદલેર એ આધુનિકતા અને આધુનિકતાની
કવિતાનો પ્રથમ કવિ છે, આદિકવિ, આદિમકવિ
છે. એથી આજ સગીની-અને આવતી કાલની પશુ -
જગતસરની આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાની
યાત્રા એ 'હંસયાત્રા' છે.

૧૮૫૭માં બૉદલેરના કાવ્યમંત્રહ 'Les Fleurs
du Mal'નું પ્રથમ પ્રકાશન થયું કે તરત જ વિક્તર
હુગો (૧૮૦૨-૧૮૮૫)એ બૉદલેરનું સ્વાગત કર્યું હતું,
'Vous doter le ciel de l'art d'on ne
sait quel rayon macabre, vous creiez
un frisson nouveau'-'તમે કવિતાના આકાશમાં
એક અવર્ણનીય રહસ્યમયતાનો પ્રકાશ પાથર્યો છે, તમે
એક નવી જ ચમત્કૃતિ સર્જી છે.' (જો કે હુગોને તો
બૉદલેરની કવિતામાં ને રોમેન્ટિસિઝમ છે, રોમે-
ન્ટિસિઝમની ને રહસ્યમયતા અને ચમત્કૃતિ છે તે જ
અભિપ્રેત હતો. પશુ બૉદલેરની કવિતામાં હુગોને માટે
અદ્વાય અને અપરિચિત એવી રહસ્યમયતા અને
ચમત્કૃતિ પશુ છે. બૉદલેરની કવિતામાં ને રોમેન્ટિક
કવિતામાં હોય છે તે બાહ્યજગત અને બાહ્યજીવનની,
પ્રકૃતિ અને સમાજની રહસ્યમયતા અને ચમત્કૃતિ
માત્ર નથી, બૉદલેરની કવિતામાં આંતરજગત અથવા
અંતરાજગત અને આંતરજીવન અથવા અંતરજીવનની
રહસ્યમયતા અને ચમત્કૃતિ છે. બૉદલેરની કવિતાનો
નાયક, અલખત, બૉદલેર સ્વયં છે અને એ અર્થમાં
એ રોમેન્ટિક નાયક છે. પશુ આ નાયક રોમેન્ટિસિઝમનો
આખંડ નાયક નથી, આ નાયક આધુનિકતાનો ખંડિત
નાયક છે. વળી ૧૯૦૬માં રેમી દ ગુરમોએ હુગોના
આ વિધાન પ્રત્યે કંઈક વિરોધી પ્રતિભાવ પ્રગટ કર્યો
છે કે બૉદલેરની કવિતામાં માત્ર રોમેન્ટિક રહસ્યમયતા

અને રૅમૅન્ટિક ચમત્કૃતિ જ નથી. એમાં કોઈ અન્ય વસ્તુ પણ છે. એમાં પ્રશિષ્ટ કૃત્ય કવિતાનો, પ્રશિષ્ટ પદ્યલિ અને શૈલીસ્વરૂપનો પુનર્જન્મ છે અને આધુનિક સંવેદના અને વસ્તુવિષયનો નવજન્મ છે.)

૧૮૭૧ના મેની ૧૫મીએ આર્થર રૅનો (૧૮૫૪-૧૮૯૧)એ શાર્લવિયથી પૅરિસમાં એના યુરુ પૅલ દેમેનીને જે પ્રસિદ્ધ પત્ર પાઠવ્યો હતો એમાં એણે કવિ એટલે દ્રષ્ટા અને કવિતા એટલે ઇન્દ્રિયવ્યત્યયની ચમત્કૃતિ દ્વારા રહસ્યમયતાનું દર્શન એવો એનો કવિ અને કવિતાનો આદર્શ પ્રગટ કર્યો છે અને એના અનુસંધાનમાં પુરોકાલીન અને સમકાલીન કૃત્ય કવિઓ વિશે વિવેચન કર્યું છે. એમાં અંતે એણે બૉદલેરનું સમગ્ર કૃત્ય કવિતામાં પ્રથમ દ્રષ્ટા તરીકે સ્વાગત કર્યું છે, 'Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu.'-બૉદલેર એ પ્રથમ દ્રષ્ટા છે, કવિઓનો રાજા છે, સાર્વત્રિક જ ઈશ્વર છે.' અને પછી તરત જ બૉદલેરની કવિતાની મર્યાદાનું (કે પછી પોતાની કવિતાસૂઝની મર્યાદાનું!) વિશ્લેષણ પણ કર્યું છે, 'Encore a-t-il vecu dans un milieu trop artiste; et la forme si vantée en lui est mesquine. Les inventions q'inconnu reclamaient des formes nouvelles' - 'દુર્ભાગ્યે એ વધુ પડતા કલામય વાતાવરણમાં વસ્યો હતો, અને એનામાં જે પ્રશસ્ય શૈલીસ્વરૂપ છે તે કંઈક સુલ્લસ છે. રહસ્યમયતાના દર્શન માટે એથી કોઈ અન્ય, અનન્ય શૈલીસ્વરૂપ અનિવાર્ય છે.' એમાં બૉદલેર આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનો પ્રથમ કવિ છે, આદિકવિ, આદિમકવિ છે; બૉદલેરની કવિતામાં આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું ખીજ છે એવું સૂચન છે.

૧૮૬૪-૬૫માં પૅલ લૅ (૧૮૪૪-૧૮૯૬)એ 'L'

૭૨) કવિસૌક. ગે-ગ્લુન ૧૯૮૧

Art'-'કળા'-સામયિકમાં બૉદલેરના જીવનકાળમાં સૌથી વધુ સૂક્ષ્મ અને સહૃદય એવું 'Les Fleurs du Mal'નું અવલોકન કર્યું ત્યારે એણે બૉદલેરનું 'maitre' - 'યુરુ'-તરીકે સ્વાગત કર્યું હતું. એમાં બૉદલેર એ આધુનિક કવિઓ-પ્રતીકવાદી અને પરાવાસ્તવવાદી કવિઓ-ના કવિકુલયરૂપ છે એવું ભવિષ્યદર્શન પ્રગટ થાય છે. ૧૮-૬૫માં સ્તૅફાન માલાર્મ (૧૮૪૨-૧૮૯૮)એ 'L' Artiste'-'કલાકાર'-સામયિકમાં બૉદલેરને અંગ્લિશરૂપે બૉદલેરનાં જ ગદ્યકાવ્યોની પરંપરામાં એક ગદ્યકાવ્ય પ્રગટ કર્યું હતું. પછીથી ૧૮૯૨માં 'La Plume'-'કલમ'-સામયિક દ્વારા નિયુક્ત એવી માલાર્મે આદિ અનેક જગપ્રસિદ્ધ કવિઓ-કલાકારોની એક સમિતિએ પૅરિસમાં બૉદલેરનું સ્મારક સ્થાપાનું વિચાર્યું ત્યારે માલાર્મેએ બૉદલેરને અંગ્લિશરૂપે એમનું જગપ્રસિદ્ધ સોનેટ 'Le Tombeau de Charles Baudelaire' 'શાર્લ બૉદલેરનું સ્મારક'-રચ્યું હતું. ૧૮૫૫માં કુલ લાફૅર્ગે (૧૮૬૦-૧૮૮૭) બૉદલેર વિશે અંગત અભ્યાસરૂપે જે લખાણ કર્યું તે ૧૮૯૧માં સાહિત્ય અને રાજકારણના એક સામયિકમાં પ્રગટ કર્યું હતું. એમાં લાફૅર્ગે પૅરિસના સર્વપ્રથમ કવિ તરીકે બૉદલેરનું સ્વાગત કર્યું છે. એણે નોંધ્યું છે કે પૅરિસના દિનપ્રતિદિનના શાપિત આત્મા-ઓમાંના એક તરીકે બૉદલેરે પૅરિસ વિશે, પૅરિસનાં સ્થળ, કાળ અને પાત્રો વિશે સર્વપ્રથમ કાવ્યસર્જન કર્યું છે અને ઉદાત્ત, ઉત્કૃષ્ટ અને ઉદાર એવું કાવ્યસર્જન કર્યું છે. અને અંતે બૉદલેરની મનુષ્ય તરીકેની મર્યાદા સાથે બૉદલેરની કવિ તરીકેની મહતાનું અભિવાદન કર્યું છે. 'Ni grand coeur, ni grand esprit, mais quels nerfs plaintifs, quelles nariques ouvertes a tous, quelle voix magique.'-વિશાળ હૃદય નહીં, વિરાટ બુદ્ધિ નહીં, પણ

(અનુસંધાન પૃ. ૬૦)

ધર પાણીનો પુરબકો અને ગંદા પાણીનો નિકાલ, એ માટે ભૂગર્ભમાં એકમેકથી તદ્દન સ્વતંત્ર એવા ચોખ્ખા પાણીના પુરવઠા માટે કુલ લગભગ ખસેા માઈલના બે જલમાર્ગો અને ગંદા પાણીના નિકાલ માટે નવ જલમાર્ગો આદિનું નિર્માણ થયું. બે દાયકામાં વસ્તીની વૃદ્ધિનો બેવડો આંક થયો. પૅરિસની પુનઃરચના પૂર્વે ૧૮૫૦માં પૅરિસની વસ્તી દસ લાખ હતી, પુનઃરચના પછી ૧૮૭૦માં નીસ લાખ હતી. એમાં પૅરિસના પશ્ચિમ વિસ્તારમાં ધનિકાની અને પૂર્વ વિસ્તારમાં ગરીબોની વસ્તી હતી. એથી પશ્ચિમ વિસ્તારના પંચાણું ટકા રાજમાર્ગોની પુનઃરચના કરવામાં આવી હતી.

પૅરિસની પુનઃરચનાની પ્રેરણા પ્રથમ સ્થૂલ દૃષ્ટિએ ભલે કોઈ સમકાલીન કે દૂર-અદૂરના પુરોકાલીન વ્યક્તિ-વિશેષમાં કે વિચારવિશેષમાં કે લંડન જેવા નગરવિશેષમાં હોય, કે ભલે એના રચયિતાની કોઈ રાજકીય સ્વાર્થની કે સામાજિક નિઃસ્વાર્થની ભાવનામાં હોય, પણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ એની પ્રેરણા ફ્રાન્સની સંસ્કૃતિમાં, ફ્રાન્સની સાંસ્કૃતિક પરંપરામાં છે. ૧૭મી સદીમાં પ્રબોધયુગથી જ ફ્રાન્સની સંસ્કૃતિમાં, ફ્રાન્સની સાંસ્કૃતિક પરંપરામાં ત્રણ પરિમાણો છે: પ્રશિષ્ટતા, બૌદ્ધિકતા અને વૈશ્વિકતા. હવે પછી વિગતે જોઈશું તેમ આ ત્રણે પરિમાણો જાણે કે સર્વવ્યાપી અને સર્વશક્તિમાન છે, અન્યેય અને અમર્ત્ય છે. ફ્રેન્ચ પ્રજ્ઞના સમગ્ર જીવનમાં, સાહિત્યિક જીવનમાં પણ, પુનઃ પુનઃ એમની પ્રગટ કે પ્રવૃત્ત પ્રતિષ્ઠા થાય છે. અવારનવાર આ પરિમાણો અદશ્ય થાય છે પણ તે દીર્ઘકાળ માટે નહીં, એક વાર અદશ્ય થાય પછી અદ્યકાળમાં જ એમની પુનઃપ્રતિષ્ઠા થાય છે. ફ્રાન્સમાં પ્રશિષ્ટતા એટલે રાષ્ટ્રીયતા એવું સમીકરણ છે. ફ્રેન્ચ પ્રજ્ઞની રસરુચિમાં પ્રશિષ્ટતાનો પ્રભાવ છે. વળી ફ્રાન્સના ધર્મકારણમાં કૅથોલિસિઝમ-એકચક્રી ધર્મ-નો પ્રભાવ છે અને રાજકારણમાં મોનાર્કી અથવા

રૅયાલિઝમ-રાજશાહીની એકચક્રી સત્તાનું વર્ચસ્વ છે. એથી જ્યારે જ્યારે ધરે કે ખાહિરે ફ્રાન્સમાં, કળામાં કે જીવનમાં, કોઈ પણ પ્રકારની અ-પ્રશિષ્ટતાનું-એટલે કે રોમેન્ટિસિઝમ, ક્યુતુરિઝમ, દાદાઈઝમ વગેરે સાહિત્યિક અ-પ્રશિષ્ટતાનું કે પ્રોટેસ્ટન્ટિઝમ, રૅવોલ્યુશન, કોમ્યુનિઝમ આદિ ધાર્મિક-રાજકીય અ-પ્રશિષ્ટતાનું-આક્રમણ કે આગમન થયું છે ત્યારે ત્યારે એનો અ-રાષ્ટ્રીયતા તરીકે, રાષ્ટ્રીયતાવિરોધી પરિબળ તરીકે પ્રબળ પ્રતિકાર થયો છે. ફ્રાન્સની ફિલસૂફીમાં, ફ્રેન્ચ પ્રજ્ઞના ચિન્તનમનનમાં વ્યવસ્થાનું, છુદ્ધિ અને તર્કનું વર્ચસ્વ છે. ફ્રાન્સમાં, ફ્રેન્ચ પ્રજ્ઞમાં વૈશ્વિકતાનું, વૈશ્વિક મનુષ્યનું દર્શન છે. અને આ વૈશ્વિકતા એટલે ફ્રેન્ચ સંસ્કૃતિ, ફ્રેન્ચ સંસ્કૃતિ વૈશ્વિકતાની સંસ્કૃતિ છે. આ વૈશ્વિક મનુષ્ય એટલે ફ્રેન્ચ મનુષ્ય. ફ્રેન્ચ મનુષ્ય એ વૈશ્વિક મનુષ્ય છે એવી ફ્રાન્સની સમગ્ર પ્રજ્ઞની પ્રતીતિ છે. આ ફ્રાન્સની અસ્મિતા છે. આ ફ્રાન્સનું આત્મગૌરવ છે. એથી જ લૂઈ નાપોલિયોને માટે આદર્શ સમ્રાટ પ્રશિષ્ટ યુગનો સમ્રાટ આગસ્ટસ હોય અને આદર્શ નગર પ્રશિષ્ટ યુગનું નગર રોમ હોય એમાં ફ્રાન્સની સંસ્કૃતિની, ફ્રાન્સની સંસ્કૃતિની પરંપરાની પ્રેરણા છે. એથી જ પૅરિસની પુનઃરચનામાં, એના સ્થાપત્યમાં પ્રશિષ્ટતા છે, પ્રશિષ્ટ રસરુચિ અને શૈલી-સ્વરૂપ છે, પ્રાચીન યુગના પ્રશિષ્ટ નગર રોમનું અનુસરણ છે. પૅરિસ એટલે અર્વાચીન યુગનું રોમ.

પૂર્વે નગરનું જે કંઈ પરિવર્તન થતું હતું તે પ્રકૃતિના પ્રભાવથી થતું હતું, નગરની જે કંઈ પુનઃરચના કરવામાં આવતી હતી તે પ્રકૃતિના વર્ચસ્વી કરવામાં આવતી હતી. પૂર્વે નગર પ્રકૃતિને અધીન હતું, એને પ્રકૃતિનો આધાર હતો. વળી પૂર્વે પ્રથમ નિવાસસ્થાનો, ગ્રાસાદો, મહાસયો અને પછી રાજમાર્ગો એવી રચના હતી. પૅરિસનું જે આ પરિવર્તન થયું છે તે મનુષ્યની વ્યવસ્થાના પ્રભાવથી થયું છે. પૅરિસની જે આ પુનઃરચના

કરવામાં આવી છે તે મનુષ્યની બૌદ્ધિકતા અને તાકિડતાના વર્ચસ્વથી કરવામાં આવી છે. આ પૅરિસ મનુષ્યને આધીન છે, એને મનુષ્યનો આધાર છે. વળી આ પૅરિસમાં પ્રથમ રાજમાર્ગો અને પછી નિવાસસ્થાનો, પ્રાસાદો, મહાલયો એવી રચના છે. આ એક અર્થેન સુયોજિત, સુવ્યવસ્થિત એવી રચના છે, એક પૂર્વ-નિશ્ચિત, પૂર્વનિર્ધારિત રચના છે. પૅરિસની આ પુનઃરચનાને પરિણામે ફ્રેન્ચ પ્રજા જેને Urbanisme કહે છે તે નાગરિકતા અસ્તિત્વમાં આવી છે. પૂર્વેનું પૅરિસ - અને જગતનું પ્રત્યેક નગર - એ કૃષિકાંતિની, કૃષિસંસ્કૃતિ અથવા ગોપસંસ્કૃતિની સરજત હતી. આ પૅરિસ એ ઔદ્યોગિક ક્રાંતિની, ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ અથવા આધુનિક સંસ્કૃતિની સરજત છે. આ પૅરિસમાં નગરનું આધુનિકીકરણ થયું છે. આ પૅરિસ એ આધુનિક નગર છે, જગતનું સર્વપ્રથમ આધુનિક નગર છે. આ પૅરિસ એ ફ્રાન્સની માત્ર રાજકીય રાજધાની નથી, એ ફ્રાન્સની બૌદ્ધિક અને સાંસ્કૃતિક રાજધાની છે, અને માત્ર ફ્રાન્સની જ નહીં, સમગ્ર સંસ્કૃત જગતની રાજધાની છે. આ પૅરિસ એ માત્ર ફ્રાન્સનું રાષ્ટ્રીય પાટનગર નથી પણ સમગ્ર સંસ્કૃત જગતનું આંતરરાષ્ટ્રીય પાટનગર છે, પાટનગરોનું પાટનગર છે. આ સંદર્ભમાં નાપોલિયો ત્રીજાનું સ્વપ્ન સફળ સિદ્ધ થયું છે. આ પૅરિસમાં સમગ્ર મનુષ્યજાતિની સર્વતોમુખિતાનું દર્શન થાય છે. આ પૅરિસ એ માત્ર પાટનગર-metropolis-જ નથી, એ મહાનગર-megalopolis-અને વૈશ્વિકનગર-cosmopolis-પણ છે. આ પૅરિસ એ માત્ર ફ્રાન્સના ઇતિહાસનું જ નહીં પણ જગતના ઇતિહાસનું એક સુવર્ણ પ્રકરણ છે. અન્ય કોઈ નગરનો એની પ્રજાએ આવો મહિમા કર્યો નથી. અન્ય કોઈ નગરે એની પ્રજામાં આટલું ગૌરવ પ્રાપ્ત કર્યું નથી. આ સત્ય કોઈ ફ્રેન્ચમેને ફ્રાન્સની લાક્ષણિક રમૂજ-રમતિયાળ શૈલીમાં આમ પ્રગટ કર્યું છે: પૅરિસ બ્યારે હીકણી

સૂંધે છે ત્યારે સમગ્ર ફ્રાન્સને હીક આવે છે. આપણે ઉમેરીએ કે સમગ્ર જગતને હીક આવે છે.

૧૮૭૦માં પૅરિસની પુનઃરચનાની પૂર્ણાકૃતિ પછી તરત જ ફ્રાન્સનાં અન્ય નાનાં નગરો પર એનો પ્રભાવ હતો. અને અરધી સદીમાં તો પૅરિસ યુરોપના પુરાતન જગતમાં રોમ, માદ્રિદ, પાર્સિલોના, બ્રસેલ્સ, સ્ટોકહોમ આદિ અનેક નગરો માટે તથા ઍટલાન્ટિકની પેલી પરના નૂતન જગતમાં મેક્સિકો, શિકાગો, વોશિંગ્ટન આદિ નગરો માટે એક અનુકરણીય આદર્શરૂપ હતું. અમેરિકામાં તો પૅરિસની પ્રેરણાથી 'નગરને સુંદર કરો'નું આંદોલન અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું. એ આંદોલનના એક પ્રમુખ નેતા અને શિકાગો તથા વોશિંગ્ટનની પુનઃરચનાના રચયિતા ડેનિયલ બર્ન્હામનું આ વિધાન પૅરિસને પરાક્ષ અંજલિરૂપ છે: નાની યોજનાઓ ન કરો, એવી યોજનાઓમાં મનુષ્યના રુધિરને થનગાટ થાય એવો કોઈ જાદુ નથી...મોટી યોજનાઓ કરો. આશામાં અને કર્મમાં નિશાન બિંદુ તાકવું.' પૅરિસની પુનઃરચનાએ મહાનગર પણ સુંદર હોય અને મહાનગરનું સ્થાપત્ય તો ભવ્ય જ હોય- એમાં પ્રત્યેક અંગોપાંગનો સ્વતંત્રપણે અને સૌ અંગોપાંગનો સમગ્રપણે વિચાર કરવાનો હોય એ સ્થાપત્ય-કળાનું એક મહાન સત્ય સિદ્ધ કર્યું છે.

પૅરિસની આ પુનઃરચના અર્ધકારણ, સમાજકારણ, રાજકારણ અને સોન્દર્યકારણના સંદર્ભમાં અનુકાલીનોના વિવાદો વિષય છે. નાપોલિયો અને હોસમાને આ પુનઃરચના દ્વારા પૅરિસ જગતનું સુંદરતમ નગર થાય, પાટનગરોનું પાટનગર થાય એવું સ્વપ્ન હતું, સમગ્ર સમાજને સુખ અને શાંતિ પ્રાપ્ત થાય એવી મહેત્વ હતી. પૅરિસનું અને પ્રજાજનોનું હિત એ એમનો નિઃસ્વાર્થ અને નિર્દોષ હેતુ હતો. પણ ૧૮૫૦ પૂર્વેના પૅરિસમાં વારંવાર-૧૮૩૦ અને તે પૂર્વે પણ-વિલ્લ

અને વિદ્રોહનું, આંતરવિષદ અને અરાજકતાનું દર્શન થયું હતું. હમણાં પણ ૧૮૪૮માં જ આ દર્શન થયું હતું. એમાં પૅરિસની રચના એને અનુકૂળ હતી. એથી એ પૅરિસની પુનઃરચના અનિવાર્ય હતી. આ પુનઃરચનામાં પ્રાચીન, મધ્યકાલીન, પુરોકાલીન પૅરિસનું સંપૂર્ણપણે, અંતિમતાપૂર્વક વિસર્જન થાય તો લલે થાય પણ સૈન્યનું ત્વરિત ગતિથી સંચાલન થાય એ માટે ભૌમિતિક રેખાઓમાં, સીધી લીટીમાં સીધા, ખૂબ લાંબા અને ખૂબ પહોળા એવા અનેક એકેદન્દ્રગામી રાજમાર્ગોનું સર્જન આવશ્યક હતું. આવા રાજમાર્ગોને કારણે અનેક અનુકાલીનોએ આ પૅરિસનું 'parade city'-'કવાયત નગર'-એવું નામાભિધાન કર્યું છે. નાપોલિયો સરમુખત્યાર-સમ્રાટ હતો. આ પુનઃરચના માટે વિપુલ ધનરાશિ એકત્ર કરવાનું એને માટે અશક્ય તો ન જ હતું પણ અધરું પણ ન હતું. વળી આ પુનઃરચનાને પૅરિસના છુટ્ટા મધ્યમવર્ગની સ્વહિતાયે સંપૂર્ણ અને હાર્દિક અનુમતિ હતી. એથી આ પુનઃરચનામાં હોસમાની કીર્તિલાલસા અને ધનલાલસા હતી તથા નાપોલિયોની સત્તાલાલસા અને સુરક્ષાલાલસા હતી, આ પુનઃરચના રાજકીય અને લશ્કરી હેતુ અને ઉદ્દેશથી નાપોલિયો અને હોસમાની વ્યાપક વ્યૂહરચનાના એક અંતર્ગત અંશરૂપ હતી એવી શંકાને રચાન છે. એમનો આ હેતુ અને ઉદ્દેશ સિદ્ધ અને સફળ થયો હતો. ૧૮૫૦ પછી પૅરિસમાં ૧૮૩૦ અને ૧૮૪૮ની રાજ્યક્રાંતિનું પુનરાવર્તન થયું ન હતું. આ સત્યમાં એમની વ્યૂહરચનાની સાર્થકતાની પ્રતીતિ થાય છે. પણ હોસમા અને નાપોલિયોની દુરુણના અને વિધિ-વક્રતા એ હતી કે નાપોલિયો વિદેશનીતિમાં નિષ્ફળ ગયો અને ૧૮૭૦માં પ્રશિયા સાથેના યુદ્ધમાં એનો પરાજય થયો, ત્યારે પૅરિસમાં જર્મનોનો પ્રવેશ થયો, સામ્રાજ્યનો અંત થયો અને પ્રજાસત્તાકનો આરંભ થયો,

પ્રથમ હોસમા પદબ્રાપ્ત થયો અને પછી નાપોલિયો પદબ્રાપ્ત થયો. નાપોલિયો નિર્વાસન પામ્યો અને ૧૮૭૩માં ઇંગ્લંડમાં મૃત્યુ પામ્યો.

પૅરિસની આ પુનઃરચનાની પ્રેરણા, હમણાં જ બેયું તેમ, ફ્રાન્સની સાર્વજનિક પરંપરામાં, પ્રશિષ્ટતામાં, પ્રશિષ્ટ રસરુચિ અને શૈલીસ્વરૂપમાં હતી. પણ ૧૯મી સદીનો મધ્યભાગ એ ૧૭મી સદીની 'પ્રભોધતા' (Enlightenment)નો અંતભાગ હતો. એથી આ પુનઃરચના એ 'પ્રભોધતા'ની મંદશિથિલ અને કલાન્ત-દુર્બલ એવી વૃદ્ધવયની સરજત છે. વળી આ પુનઃરચનામાં પુરોકાલીન અન્ય શૈલીઓનું મિશ્રણ છે અને સમકાલીન પૅરિસના છુટ્ટા મધ્યમવર્ગની રસરુચિનું પ્રતિબિંબ છે. એથી અનેક અનુકાલીનોએ આ પૅરિસનું 'વર્ષામંકર નગર' એવું નામાભિધાન કર્યું છે. આ પુનઃરચનામાં જે 'પ્રશિષ્ટતા' છે તે કૃતક અને કાલઘરત છે. એમાં પ્રશિષ્ટતાની વિકૃતિ અને વિડંબના છે. આ પુનઃરચનાની શૈલી જડ અને જટિલ છે, કૃત્રિમ અને યાંત્રિક છે, નિઃપ્રાણ અને નિર્જીવ છે, એકવિધ અને એકમૂર છે, નીરસ અને નિરર્થક છે. પ્રસિદ્ધ સંગીતજ્ઞ 'ઓપેરા' એનું જવલંત ઉદ્ઘાટન છે. આ પુનઃરચનામાં રાજમાર્ગોની એકેદન્દ્રગામી ભૌમિતિક રેખાઓને કારણે આ શૈલી અવ્યવહારુ અને અપ્રમાણિક છે, અચુંદર છે. એથી પ્રાચીન પ્રશિષ્ટતાને અને એના સૌન્દર્યને બાધક અને અવરોધક છે એવો એને વિશે અનુકાલીનોમાં વિવાદ છે.

પૅરિસની આ પુનઃરચનામાં નાપોલિયો અને હોસમાના રાજકીય અને લશ્કરી હેતુ અને ઉદ્દેશ અંગે શંકાને રચાન છે પણ એમના સામાજિક હેતુ અને ઉદ્દેશ અંગે શંકાને રચાન નથી. એમાં સૌન્દર્યની સાથે સાથે ઉપયોગિતાનો આશય અને આદર્શ પણ હતો.

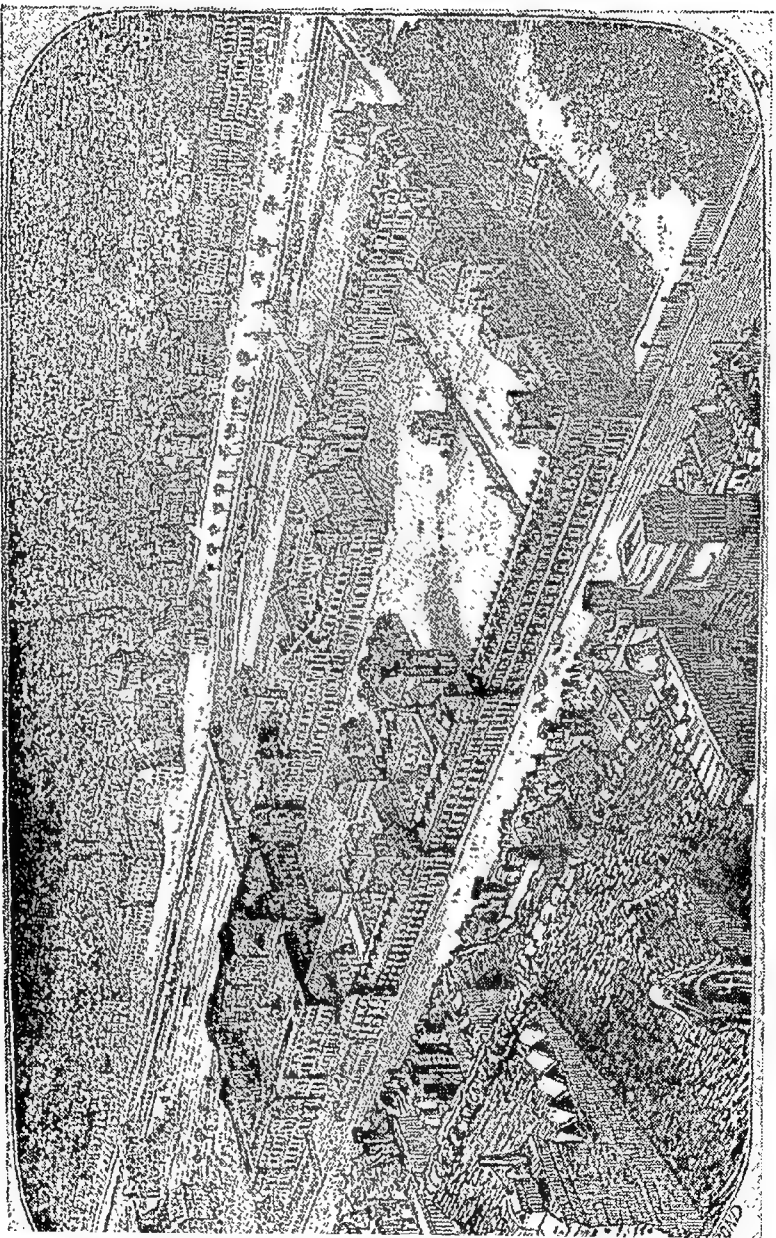
એમાં શિરત, સંયમ અને વ્યવસ્થા ઉપરાંત જૂગલ્લામાં એકમેકથી સ્વતંત્ર એવા જલમાગોને કારણે ધરેધર ગોખ્યા પાણીનો પુરવઠો અને ગંદા પાણીનો નિકાલ અને ખત્રોને પરિણામે સ્વચ્છતા હતી, સ્વાસ્થ્ય અને આરોગ્ય હતું; સીંધી લીટીમાં સીધા, ખૂબ લાંબા અને ખૂબ પહોળા રાજમાગોને કારણે સ્વચ્છ અવરજવર અને ત્વરિત વાહનવ્યવહાર અને ખત્રોને પરિણામે સુવિધા હતી. ૧૮૫૦ પૂર્વેનું પેરિસ કૉલેરાગ્રસ્ત હતું. એથી મૃત્યુનો જીવો આંક હતો. હવે આ પેરિસ કૉલેરા-મુક્ત હતું. એથી હવે મૃત્યુનો નીવો આંક હતો અને વસ્તીની વૃદ્ધિનો ભેવડો આંક હતો. ‘હવે હું કયાં જઈ?’ એવા કૉલેરાના આવેશન સાથેનું એક પ્રસિદ્ધ દૃઢગત અસ્તિત્વમાં છે. હવે આ પેરિસનો આટલો વિકાસ અને વિસ્તાર હતો.

પેરિસની આ પુનઃરચનામાં માત્ર પેરિસની સ્થાપત્ય-શૈલી જ વર્ણસંકર હતી એટલું જ નહીં પણ પેરિસની જીવનશૈલી પણ વર્ણસંકર હતી. પ્રશિષ્ટતા એટલે એકતા અને સંવાદિતા, કળામાં તેમ જ જીવનમાં. પણ આ પેરિસના સામાજિક જીવનમાં અનેકતા અને વિસંવાદનું દર્શન થતું હતું. પ્રશિષ્ટ નગર એટલે મનુષ્ય માત્રની સ્વતંત્રતા અને એના મનુષ્યત્વની સાર્થકતા. પણ આ પેરિસમાં અસંખ્ય મનુષ્યોની પરતંત્રતા અને એમના મનુષ્યત્વની નિરર્થકતાનું દર્શન થતું હતું. આ પેરિસ પ્રશિષ્ટતાની પ્રતિકૃતિરૂપ હતું. આ પેરિસ યુર્જવા મધ્યમવર્ગ અને એનાં મૂલ્યોના પ્રતીકરૂપ હતું. આ પેરિસમાં રાજમાગો, પ્રાસાદો, મહાલયો, ઉદ્યાનો અને ઉપવનોની પડછે અસંખ્ય લાંગીતૂટી, ગંદોળખરી, અધિયાર-અધિયાર ગલીઓ અને ચાલીઓનું અસ્તિત્વ હતું, વૈભવ અને વિલાસની પછવાડે દીનતા અને દારિદ્ર્યનું અસ્તિત્વ હતું. પેરિસની પુનઃરચનામાં અનેક

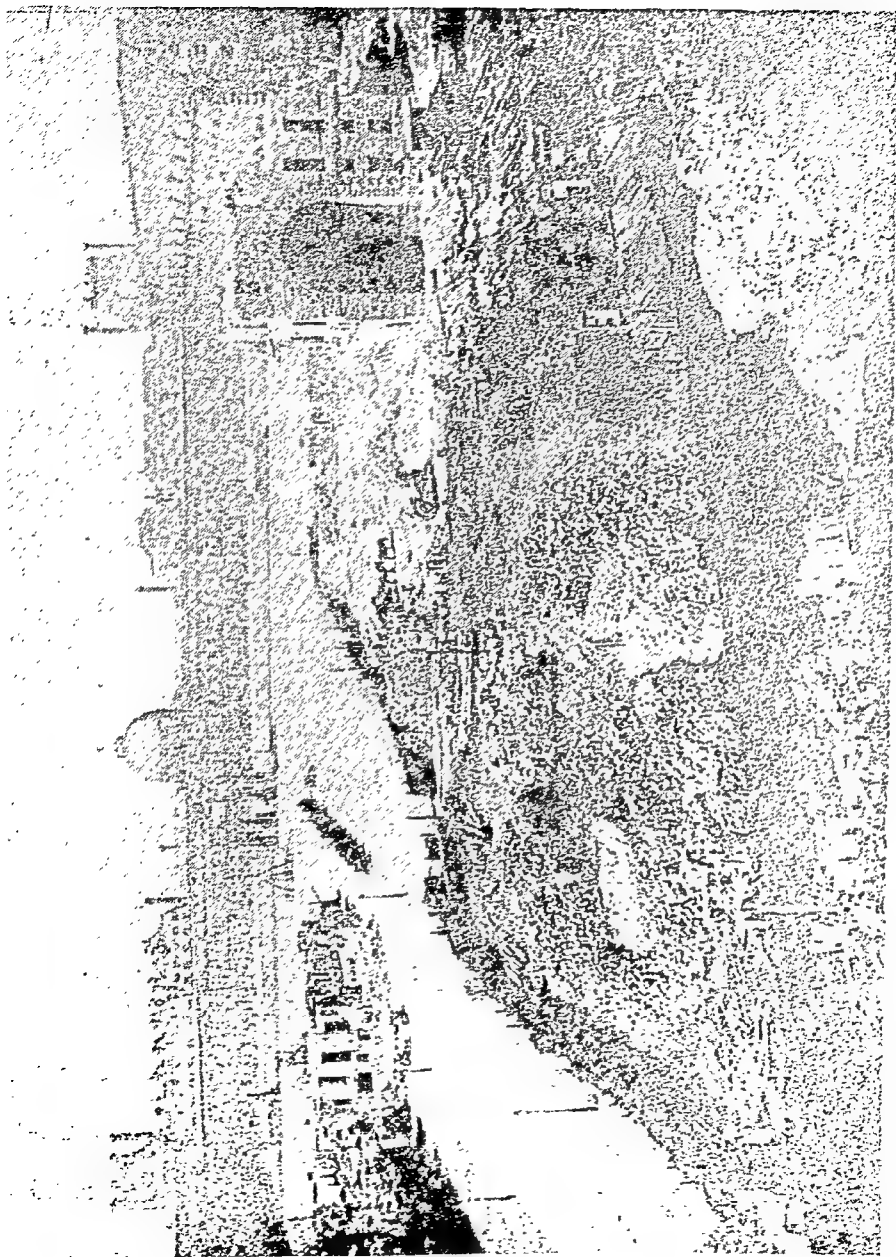
ગલીઓનો નાશ થયો હતો, અનેક ચાલીઓનો ડાસ થયો હતો. છતાં કેમેકમે ઉત્તરોત્તર દિનપ્રતિદિન વધુ ને વધુ ઔદ્યોગિકીકરણ, નાગરિકીકરણ અને આધુનિકીકરણને કારણે, પેરિસના વિકાસ અને વિસ્તારને કારણે, વસ્તીની વૃદ્ધિને કારણે આમ થયું હતું. પેરિસમાં ધનિકો અને શીમંતોની સાથે તિરસ્કૃત અને બહિષ્કૃત એવા અસંખ્ય દલિતો અને પીડિતોના એક વિરાટ સમૂહનું અસ્તિત્વ હતું. આ પેરિસમાં રૂપ અને વિરૂપનું સહઅસ્તિત્વ હતું. આ પેરિસમાં વિરૂપના સત્યનું મુખ રૂપના હિરણ્યમય પાત્રથી અપિહિત હતું. પુરાતન પેરિસનો અસલી ચહેરો અને નૂનન પેરિસનો નક્કી મહેરો - એમ આ પેરિસ એ દ્વિમુખી, દ્વિરૂપી પેરિસ હતું. ૧૮૫૦ પૂર્વેના પેરિસમાં વિરૂપનું અસ્તિત્વ હતું પણ એના સામાજિક જીવનમાં ઉચ્ચ-વચ્ચતાના ક્રમને કારણે, એના સામાજિક સંબંધોમાં પરંપરાગત સ્વરૂપને કારણે એ કંઈક પ્રચ્છન્ન હતું; પણ હવે એ ક્રમ અલોપ થયો હતો, એ સ્વરૂપ અદૃશ્ય થયું હતું એ કારણે અને આ બે પેરિસ વચ્ચેનો વિરોધાભાસ સ્પષ્ટ થયો હતો એ કારણે આટલું પ્રગટ હતું. એથી આ પેરિસમાં અશિસ્ત, અસંયમ અને અવ્યવસ્થા ઉપરાંત અસ્વચ્છતા હતી, અસ્વાસ્થ્ય અને અનારોગ્ય હતું, અવિધા હતી. આમ, અંતે આ પેરિસ એટલે એકસાથે શિરત અને અશિસ્ત, સંયમ અને અસંયમ, વ્યવસ્થા અને અવ્યવસ્થા, સ્વચ્છતા અને અસ્વચ્છતા, સ્વાસ્થ્ય અને અસ્વાસ્થ્ય, આરોગ્ય અને અનારોગ્ય, સુવિધા અને અવિધા. પૂર્વે ભૌતિક-ભૌગોલિક ક્ષેત્રબંધી (enclosure) દ્વારા નગરનું અસ્તિત્વ હતું, નગરનો વિકાસ અને વિસ્તાર હતો. બ્લેકની નગરકવિતામાં એનું સ્પષ્ટ સુરેખ સૂચન છે. હવે માનસિક-આધ્યાત્મિક ક્ષેત્રબંધી દ્વારા નગરનું અસ્તિત્વ હતું, નગરનો વિકાસ અને વિસ્તાર હતો. બાદલેરની નગરકવિતામાં એનું સ્પષ્ટ સુરેખ ચિત્રણ છે. બાદલેરે આ ક્ષેત્રબંધીનું



શાર્લ બાદલેર
(૧૮૨૧-૧૮૬૭)



લિન અને વૃષભેરી : પ્રેરિસ્ત્રી પૈતઃરચના પછી : ૧૮૭૦



हुम अने लुधियेरी : पेरिसनी पुनर्रचना समये : १८५२

WITH BEST COMPLIMENTS
FROM

Steelcast Bhavnagar Private Limited

Manufacturers of

STEEL AND ALLOY STEEL CASTINGS

Ruvapari Road

Bhavnagar 364 001

Gujarat State

Gram : Steelcast

Telex : 0162-107

Phone : 5225 (4 Lines)

સ્થપતિ / સ્નેહરસિમ

બહુમાળીને પડછાયા
ધૂમરી ખાતો હતો
નદીનાં ડાળાતાં નીરમાં,
એના ચંચળ પ્રતિબિમ્બમાં
રોળાઈ જતા પોતાના દર્શનને
પકડી રાખવા મથી રહ્યો હતો સ્થપતિ,

પૂનમનો ચંદ્ર બહુમાળીને ટેકે
ઘડીક થંભ્યો —

અપલક નંછે તેને તે જોઈ રહ્યો,

ખાલીસમે મજલે જતી કિફ્ટ
નવ અને દસમા મજલા વચ્ચે
ફસાઈ ગઈ,
સહાય માટેનો તેનો એકામ
એના મર્મને વીધી ગયો,

સડેલા પાકા ખોર જેવી
મેલાંધેલાં કપડાંમાં વીંટળાએલી
એક નારી-આકૃતિની
ગહાવરી આંખોને
પોતાના તરફ મંડાએલી
બાજુ કે એણે જોઈ,

વર્ષો પહેલાં
જ્યારે એ એના આ સૂર્જનની
સમાધિમાં લીન હતો
ત્યારે આ જ સ્થળેથી

એને કુતૂહલથી જોઈ રહેલી
છાના લાવણ્યથી ભરેલી
સ્વર્ણની પરી જેવી
કોઈ સુન્દરીને નદીનાં
નિર્મળ નીરમાં પ્રતિબિમ્બિત
થઈ રહેલી જોવાનું
દિવાસ્વપ્ન એના મનમાં
કંડારાયું,

શું એ જ આજે પાછી આવી હતી?
સામેની પેલી માથું ફરી જાય એવી
દુર્ગંધથી ભરેલી
ગટર અને મિલના કચરાથી
ડાળાએલી નદી જેવી
ગમગીન, હતાશ, સ્થાન?

બહુમાળી પર તોળાઈ રહેલા
ચંદ્ર તરફ એની નજર ગઈ,
એના ઉરમાંથી હ્રદયગાર નીકળી ગયો —
'કાળની તર્જની પરનું
'વિશ્લુનું સુદર્શન?'

મધદરિયે કોઈ મોટા તોફાનમાં
લીરેલીરા થઈ ચિરાતા સદ જેવી
એના પગ નીચેની ધરતીથી
હલમલી ઊઠેલા એણે
આંખ બીડી લીધી !

વિચરીત વરતાવ / રાજેન્દ્ર શાહ

મેં ય રૂપાણું ચોરનું પીંછું પોરણું સારે શિર
ઝો કા'ના !

વાંસળીમહી હું ય હીરાગળ રાગને રેલું.
તું ય તે જાણે હોય ન રાધા એમ ઘડીભર મનમાં આણી
જોઈ લે પછી થાય છે કેલું કાળનું લેલું !

આજની આ રણિયામળી રાતે,
ખેલીએ રે જોઉ નવલે નાતે,
પાવરકું કોણ કેટલું એની હાલ્ય કસોટી કરીએ જાતે,
એકળીજના માંદાલાની શી લગન અગન ?-જાણીએ એવો
અણધાર્યો અવસર મળ્યો તે કેમ રે કેલું ?

હુમક હુમક નાચલું તારું
નેણમાં નાજુક લયલું ચારું,
નેવરની રણઝણની લેણું...જાય રે ઝરી ગુમાન મારું.
કેમે ય તે અવ અળથું રહ્યું જાય નહીં. આંગળીએ તારી
વળગીને આ નીરની કાયા બહેણમાં મેલું.

ગઝલ / અબ્દુલકરીમ શેખ

ગઝલની આ જાત સુંવાળી હતી,
ઝોટલે મેં ખાસ તે પાળી હતી !

શબ્દને ગૅપ્ટિસ્ટ જાણે જહાન હું,	મંત્ર જેવો શબ્દ થાળીમાં ધર્યો,
ને સલોમી ખૂબ નખરાળી હતી !	થાળી તે સાચે જ માથાળી હતી !
સૂર્યને સાક્ષાત્ રથ લાંગી પડ્યો,	રક્તભીની શબ્દની થાળી 'કરીમ'
રથમાં જોડેલીને મેં ભાળી હતી !	કાફિયાની કૉસ પર જાળી હતી !

ગાંધારી / ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

કે' છે કે

કુરુક્ષેત્રના બિચીપણુ યુદ્ધ પછી,

આંખના પાટા અળગા કરી,

સંતાનોનાં શબ ભેઈ,

શોકસંતપ્ત ગાંધારીએ

સૌના આશ્રહ છતાં

રહેજ પણુ અન્ન લેવાની ના પાડી;

પરંતુ

ભૂખદુઃખમાં વલવલતી

એ

મોડી રાત સુધી બગતી રહી,

અને

કરીને થીજેલા કાળા હોહી જેવા

ગાઠ અંધકારમાં સૌને ઊંઘતાં મૂકી,

શુપયુષ

એક આત્મવૃક્ષ નીચે જઈ

એણે

સ્વજનોનાં શબ ઉપર શબ ગોઠવી,

કિચેરી ઠાળથી ઠેરી લઈ

જ્યાં

મોંમાં મૂકી

ત્યાં

અચાનક ધીરથી કોઈ બોલ્યું :

‘મૂખ કોઈને છોડતી નથી.’

ન્યારે

આવું કહેનાર કૃષ્ણને

હોંઠી પડેલી ગાંધારીએ

રૂંધાતા કંઠે પૂછ્યું,

‘કશ્યપે તું બગે છે ?’

ત્યારે

‘પ્રાણીમાત્રમાં જઠરાગ્નિ રૂપે હું જ રહેલો છું’

એવું ઉચ્ચારનાર પુરુષોત્તમે

તરત કહ્યું :

‘હું તો સદાય બગતો જ હોઈ છું.’

અરસપરસ / ભગવતીકુમાર શર્મા

રેતીની એક નદી અને ઠાંઠાએ આઠ-દસ

પ્રત્યેક કાંઠે, વૃક્ષના રૂપે ઊગી તરસ.

કિલ્લામાં ખંધ હું અને મારી બધી વ્યથા

પંખીઓ સુખના દૂર મળે છે અરસપરસ

સાપેક્ષતા સમયની અને આપત્તું સ્મરણ

પીગળીને એક થાય છે પણ, માસ ને વરસ

મનમાં અતલ ઉદાસી ને આંખોમાં ચિંતતા

વર્ષોનો અંધરાયલો બાળે કોઈ દિવસ

કોઈએ ગીત છેડ્યું ને બગી ગયું તળાવ

પૂનમની ધીમી સ્થેક વધારે બની અલસ

સાંભરણે આલસું/પિનાકિન્ ઠાકોર

આ શબ્દે જ / નમિન રાવળ

મોરલીની ઝાધુરીને માથે ધરીને રાજ,
મારગ થઈ મથુરાનાં આલસું;
શરવણનાં સરવરિયાં ઝીણાં ધરીને રાજ,
ઝોટણ આછેરાં હળુ હાલસું.
મોરલીનીં

આજે જ
આ શબ્દે જ
એક એવી બારી ખૂલી છે
આ કાગળમાં
ઠહો ઠે બધાય છેડા આકાશના
આવી મળ્યા છે આ કાગળમાં

ગોરસ થઈ બહાણે વહોણે છલકાઈશું,
ને કળીઓ કંઠબની થઈ મ્હોરશું;
બહાલપનાં વેણે વનરાવન મલકાઈશું,
મેહ બની ગોકુળિયું મ્હોરશું;
સપનાં ને જમના બે કાંઠે ભરીને રાજ,
કુંજગલી મતવાલી મ્હાલશું;
મોરલીનીં

નેઉં છું
અહીં આ પુલ્લી બારી વાટે
નેઉં છું
મને તમને અને સૌને પહેલી વાર
પહેલી વાર
આકાશ હૃદયસરસું પથરાયું છે
આ કાગળમાં અને
ખૂલી ગઈ છે
એક એવી બારી જે ઊધડે છે
એક નવા જ સૂર્ય પર
એક નવા જ ચંદ્ર પર
એક નવી જ પૃથ્વી પર
નેઉં છું
મને તમને અને સૌને
હૃદયસરસાં ઊધડયાં
તરબતર પુરખીએલાં ફૂલ જેવાં
નેઉં છું
મને તમને અને સૌને.

નંદ ને જશોદાને હયે ચોવારશું,
ને રાસ ગોપ-ગોપી રચાવશું;
વસુદેવ-દેવકીનાં નેનનીર વારશું,
ને નટવરને થેઈ થેઈ તચાવશું;
વિસરી જશે ભે આંખે અળગાં કરીને રાજ
સૂર રૂપ સાંભરણે આલસું
મોરલીનીં

ક્રાંતિકાર અંગ / ખીરુ પત્રીખ

(૭૫૫)

લેખમાં ત્યાં થયો અમકાર : 'લાવ બનું હું ક્રાંતિકાર';
અજવાળામાં ભેલો છે, પડછાયો તો એકનો એક;
પડછાયોના કાપુ સાથે, દીપ યુગાવ્યો નિજને હાથ.

'દીપ યુગાયો અવ શી વાત, જખ મારે છે આજની રાત!
પડછાયા વણુ ધસતો રહ્યો, રહેજ ભગીને ભીંધતો ગયો,
ચડી બગાસે આવી સવાર, લાવી પડછાયાની હાર.

પાછો એનો એ અંસાર, પડછાયાનો ના'વે પાર,
'માત્ર હવે છે એક જિંદગી, આંખ ગળે ભે સૂરજરાય',
એમ કહીને મીચું આંખ, પડછાયો ભૈ થૈ ગયો રાખ !

રાખ માનીને ખોલી આંખ, પડછાયો ફૂટે મુજને આંખ
'કરવું શું?' ખોતરતો મંત્ર, લાગ્યો જ્યમ પાવક કે વંત,
તણખા જીડે ચોગરદમ, હવે ક્રાંતિની પડતી ગમ.

ક્રાંતિનું રૂપ આ છે શુદ્ધ, પડછાયા સંગ વ્યાખ્યુ શુદ્ધ,
લડતાં લડતાં એવું લડ્યો, પંડ ઉપર ઘા આવી પડ્યો,
પંડ કાપી પડછાયો હણ્યો, ક્રાંતિકાર ખરી માનો જણ્યો !

ઉભડક / ચિત્ર મોદી

ઉભડક આવ્યા, ઉભડક બેઠા, ઉભડક ચાલ્યા ક્યાંક,
અમે રાંકના રાંક.

તપાસ કરવા તળિયાની એ પાણીમાં ખાબકતા,
હાથ વીંઝ્યા, ખૂબ પગને વીંઝ્યા, માંડ રૂપ્યાથી બચતા,
કાંઠે આવ્યા, કાંઠે બેઠા, જળનેા બેતા વાંક;
અમે રાંકના રાંક.

પંખીનાં થોડાં પગલાંઓ ઝાડ ઉપરથી જડતાં
અંધાર નલમાં સગડ શોધવા ઊડ્યા એવા પડતા,
નીચે આવ્યા, નીચે બેઠા, વાળી આડો આંક;
અમે રાંકનાં રાંક.

સાત મઝાના અસવારોની આવી સવાસો વાતો,
એમ જ સમજો, ક્ષણે ક્ષણે જીવલેણ મળ્યા આઘાતો,
સાથે આવ્યા, સાથે બેઠા, એવી સમજણ કાંક;
છતાં રાંકના રાંક.

થઈ ચાલ્યા / સુકુલ ચોકસી

હો આરંભે તમે પોતે જ એક કરણાંત થઈ ચાલ્યા,
અમે પ્રહસન શરૂ કરવા ગયા ને શાંત થઈ ચાલ્યા.

આ ચહેરાઓને આપોઆપ છળતા બેઈને આજે;
જુઓ કેવી અદાથી આયના નિર્મિત થઈ ચાલ્યા !

સહન કરવું પડ્યું; પણ તે ક્ષણે અમને ખબર નહોતી;
કે આ તો આપવા બેવું કોઈ દેશાન્ત થઈ ચાલ્યા.

થયું મટવાને બદલે કેવું મરણોત્તર સ્વરૂપાંતર
અમે જીવતર મટી જઈને જીવન-વૃત્તાંત થઈ ચાલ્યા.

અંધારે આંખ મારી ખૂલી/રઘુવીર ઓધરી

ઓધવણ, અંધારે આંખ મારી ખૂલી!

વધો વીલ્યાં ને કાન ગોકુળમાં આવતાં

રાધાનું નામ ગયા બૂલી,

વન એ વૃંદાવન, જળ જસુનાવન, મોરપીંછ

યાદ, એક મોરલી અટૂલી;

કયાંય જડતી ના નંદની મદૂલી,

ઓધવણ, અંધારે આંખ મારી ખૂલી!

કેનું છે રાજ અને કેનો વનવાસ કાન,

કેની આ આણ કાલીફૂલી?

ગોરસ દોળાઈ ગયાં, તાંદુલ વેરાઈ ગયા,

ગોવર્ધનલીલા ગઈ ફૂલી;

સૂર ચૂકી ગઈ સઘળી અંશુલી,

ઓધવણ, અંધારે આંખ મારી ખૂલી!

હણહણતા અશ્વ કાન હંકાર્યો મોરચે

માનીને પ્રીત મહામૂલી,

સંશયને શક્તિમાં પલટાવ્યો, કાલગતિ

ગાંડીવના ટંકારે ચૂલી;

પછી છેવટની હાર શેં ઠપૂલી?

ઓધવણ, અંધારે આંખ મારી ખૂલી!

સલામત/શ્રીકાન્ત માહુલીકર

છે મૃત્યુના પાશ સલામત

ને જીવનની આશ સલામત

શબ્દોની આદરને ઓઢી

છે અર્થોની લાશ સલામત

ખાણ પર ખાણ હું હારું

હાથ તમારે તાશ સલામત

આહ ઉપર હું આહ ભરું છું

કાશ તમારી હાશ સલામત

ઉલ્કાપાત અહીં ધરતી પર

ને ઉપર આકાશ સલામત

વશોની માયાનગરીમાં

નગન બધું, લેખાશ સલામત

ગમગીન શાયરની મહેફિલમાં

‘વાહ’ અને ‘શાખાશ’ સલામત

અભણી પાંચ કન્યાઓ / રામચન્દ્ર પટેલ

અભણી પાંચ કન્યાઓ ને છઠ્ઠી સુરતા વળી હું; એમ સાત જણાં હળીમળી સાથે અસ્પર્શીલ પંથ પર ચાલતાં ચાલતાં જતાં એક દિવસે ધૂળમાંથી જીગી આવેલું ઝાઝળ ખીરે ખીરે શસ્ત્રની અંદર વસંત ચીતરવા માંડે, એ પહેલાં મારી આંખ પોપટ થઈને સુરતાની છાતી ઉપર બેઠેલા વાદળની ઝાંચ પી વિકસતા ગુલાબના છોડ નીચે રમતી દેવચઢલીને ઉઠાડી મૂકતાં જ, પેલી પાંચેય કન્યાકાઓની બૂકુટિ-ઓએ ઠાળા રણની તરસમાં ચંદ્ર રમાડવાનું મનમથ છૂટું કરી દેતાંની સાથે દિવસને રાત ખેરાવતાં ને કોઈ વાર રાતને દિવસ ખેરાવી પગલાંના પથ્થરોને ક્લિંચકી રહી છતાં, ઊડતા રસ્તાની બે બાબુ પવન બરફ પાથરતો રહ્યો એમાં નામ વગરની નદી જેવી સુરતા સજલ થતી થતી મારા લોહીની અડોઅડ ધુમ્મસતાં સ્વપ્ન જીછેરતી વહેતી રહી એમ એમ, મારી કીકીઓના જાંઘણમાંથી હલક શુભમ્હોરના હણહણાટ વંટોળની જેમ કૂંકાવા લાગે એ જ પળે કોઈ આશમતા નક્ષત્રનું તેજ ઝલમલતું છલકાતું વાગી બેસે તરત, પાછલા પહોરના બૂખરા અહોરામાંથી મુખર હાસ્ય આંજી આવી ચડેલા પરોઢના કાંઠે લહેરાતાં વન વચોવચ જીભેલા કદપ-વૃક્ષના અમાપ દેહ નીચે પથરાયેલા કુંકુમ

પર, પાંચે પેલી કન્યાઓનાં બિંબ નિદ્રાવશ થવા એકતાન બને એ તક સાધી લઈ સુરતાના ઓળક ઉપર વિકસેલા સુરમ્ય એકાન્તને છંછેડવા મારા કંઠ લીતર પાંગરેલી સુંવાળપને દરેડવા માંડું ત્યાં, બ્યોમની ટોચ પર બેઠેલા સૂરજના સુખડ પગલાનો રણકતો ટહુકો મોરપિચ્છ થઈને સ્પર્શી જતાં જ અમે કદપવૃક્ષની આસપાસ ફરવા માંડેલાં એમ એમ, કદપતરુનાં પાંચ લીલાં પહોં ખરી પડી વારા-ફરતી પેલી પાંચ કન્યાઓને પ્રથમ અડતાંની સાથે આંખકાનનાકજીમ અને ચર્મછાયા રૂપે પરણી બેઠો, પરંતુ સુરતાની પ્રાપ્તિમાં પ્રાણ્ય ઓગળી રહેલું લોહી બળતું બળતું પેલી પાંચ પત્નીરૂપ બનેલી સ્ત્રીઓ સાથે સંલોગનું ખેતર ખેડતો રહ્યો છતાં મને એમાંથી એકાદ સૂકા અસ્થિ સિવાય કશુંય સૂંઘવા ન મળતું હોવાથી, જવાણામુખી જેવો હું આકાશ-માંથી એકેક સૂર્યમંડળ ચૂંટી લાવી નાભિની વાવમાં લીલ થઈને વીંટળાઈ વળેલી સુરતા ઉપર હળવે હળવે પાથર્યો કરું છું છતાં, એ મારા જાનવદ્યમાન નગરની ગલીગલીમાં કઠીય રાત્રે ખીલતી રાતરાણી જેટલુંય મહેકવા તૈયારી ભતાવી શકતી નથી ને બળતા ગૂગળ-ધૂપ જેવો એને રાજ રીઝવવા આમ પેલી અભણી પાંચ કન્યાઓને.....

તેઓને આટે ? / હલપત ચૌહાણ

તેઓ ન્યારે અજવાળાંની વાતો કરે છે ત્યારે
 ધગધગતી સલાખાઓ વડે
 સૂર્યને બનાવી અંધ ડુબાડી દીધો હોય છે પૂર્ણ અંધકારમાં
 એ ધૂવડો સૂર્યપુત્ર હોવાનો કરે છે દાવો,
 કાળનિયંતાનો કરે છે દંભ,
 ને આપણે અનુયાયીઓની જેમ પડ્યો ભોલ ઝીલતા
 યશોગાન ગાતાં થાકતાં નથી
 તેઓના વિસ્તાર માટે.

તેઓ ન્યારે મુખ ને આનંદની વાતો કરે છે ત્યારે
 તીક્ષ્ણ ધારદાર ખીલાને ઇંચુની કરુણતાની છાતીમાં રોપી
 હથોડાના ઘા પર ઘા કરતા હોય છે
 તે ફરી ભગ્ન થવાનો છે તેની ખુશાલીમાં
 પ્રભાતિયાં રચે છે—ગાય છે. —
 ને આપણે તેમના કોરસમાં સૂર પુરાવી નાચતા ઝૂમતા
 ઇંચુને કબરમાં પહોંચાડવામાં ફરીએ છીએ મદદ
 તેઓને રાહત આપવા માટે.

તેઓ ન્યારે જીવનની વાતો કરે છે ત્યારે
 દરેક ‘ગળા’ માટે ફાંસી-ગાળિયા બનાવવાનો
 અપાર્થ ગયો હોય છે હુકમ.
 વીરરસનાં ગીત-ગુંગિયા બબલે છે.
 ને આપણે વહી જતી એકે એક પળનો કરી ઉપયોગ
 રસ્સીઓ વણતા—મજબૂતાઈ તપાસતા
 રસ્સીઓને માખણ પાક્યો છીએ.
 એક કતારમાં ઊભા રહીએ છીએ
 તેઓ માટે બલિદાન દેવા.

તેઓ જ્યારે સમુદ્રની વાતો કરે છે ત્યારે
 સમુદ્રને ક્ષીણક્ષીણમાં નાખ્યો હોય છે રહેંસી.
 વહેંચી લીધાં હોય છે માતી-છીપ-સંપત્તિ.
 સમુદ્રદેવની સ્તુતિ ગાય છે
 ને આપણે મસ્તક નસાવી ઈશ્વરને ધૂંટણિયે પડીએ છીએ
 મરણવા બની બન આપીએ છીએ.
 તેઓને રાજી રાખવા માટે.
 હા.....
 તેઓ સાર્વત્રિક છે.
 તેઓ આપણને યશોગાન ગાવા મજબૂર કરે છે.
 સેવા કરાવવા સાંકળે બાધે છે.
 આપુક વડે ધૂંટણે નમાવે છે.
 બેયોનેટ વડે બલિદાન માટે ઉત્સુક બનાવે છે
 ને...આપણે આપણે નથી.
 તેઓની આચારસંહિતામાં ઘડાયેલ નિયતિના નામે—
 હડસેલાતો સમય છીએ.

હરીશગામ થઈને/હરીશ ઘોળી

સતત થાતી રહે છે રોજ માર માર વાયા હરીશગામ થઈને
 વ્યથાની થાતી સઘળી દ્રેઈને પસાર વાયા હરીશગામ થઈને
 ખળર કાઈને હો કે ન હો થતી રહે છે સદાયે અહીંયાં
 જિથલપાથલ એની એ સાંજ ને સવાર વાયા હરીશગામ થઈને
 હજી વણઝાર સપનાંની વળી નથી એ પાછી અહીંયાં યુગોથી
 મને જે કાલ દેને ગૈતી એક વાર વાયા હરીશગામ થઈને
 હવું જે તેજ સઘળું એ વહેંચી લીધું છે મેં અહીંયાં બધાંને
 તમોને મોઢલું છું ઘોર અંધકાર વાયા હરીશગામ થઈને
 મળનો માર્ગ છે દૂંકો અને સરળ, જાળીને જણાવું છું તમને
 તમે જો શક્ય હો તો આવો કાઈ વાર વાયા હરીશગામ થઈને

તું પાસે હોય છે ત્યારે / રવીન્દ્ર પારેખ

તું પાસે હોય છે ત્યારે
કવિતા મધમધતી હોય છે-
તું નથી હોતી ત્યારે આ નદી
ખની બીચ છે એક શાંત વહેતું રણ!
આકાશ ખની બીચ છે
એક લંબચોરસ ભૂરું શૂન્ય!
પેલો પુલ ખની રહે છે
જીવતી લાશોને અપોચપ જોડતો
લોખંડી અવકાશ!
તું નથી હોતી ત્યારે આ સૂર્ય
ખની બીચ છે કેવળ સોનેરી અંધકાર!
તું પાસે હોય છે ત્યારે
નદી વહેવા માંડે છે
શબ્દકોશના સઘળા કાંઠાઓ તોડીને!
આકાશ
શબ્દકોશી અર્થ છોડી દઈને
ખની બીચ છે તારું રેશમી ભૂરું પોર્ટ્લેન્ડ!
પુલને પ્રાપ્ત થાય છે
સાતસાત અશ્વો જોડેલ રથની સૂર્યલ ગતિ!
અને હું તને સાંભળતાં સાંભળતાં
મને પણ ખબર ન પડે એમ
અનેક ક્ષિતિને દાંતમાં ભેરવી ભેરવીને
તોડતો રહું છું.
તારા વણખોલાયેલા શબ્દો
હવા પર પરપોટાની જેમ તરતા રહે છે.
તારા નવા તસતસી રહેલા શબ્દો
તુચાળીચાળીને મને ઝોંપે છે કવિતા ઘડવા માટે! મારું હોલું કઈ રીતે હોવાનું હતું!

અને અડધા ખવાયેલ શબ્દોમાંથી
હું ઠળિયાઓ ચૂંકતો રહું છું.
શબ્દોના ગર પર પહેલો દાંત ખેસાડું છું
ત્યારે તું પાસે નથી હોતી.
તું પાસે નથી હોતી ત્યારે
તારા વધેલા શબ્દોને નખ મારીમારીને
ઝીણું ઝીણું કોયાં કરતો હોઉં છું,
તારો છેલ્લો કેરાયેલો શબ્દ
હજી કોઈ મોઝેઈક માટે પૂરો ચોંટાડું
તે પહેલાં તો એ કવિતાનો વરખ ચડાવી લઈને
ઝળકવા માંડે છે-
અને કવિતાની જેમ જ
તને પામ્યાના અધૂરા સંતોષથી હું
છલછલી બિંહું છું
તું પાસે હોય છે ત્યારે
કવિતા મધમધતી હોય છે,
અને મારે મન કવિતા એટલે
શબ્દકોશની બહાર અર્થ પામતી તું;
શબ્દો દ્વારા ખરેખર તો હું
તને જ શ્વસવા મથતો હોઉં છું-
માથુસને જીવવા માટે શ્વાસની જરૂર હોય છે
અને મારા શ્વાસ એટલે તો તું;
પણ...

તું ય બધાં શ્વાસ બન્યા વગર
કેવળ નીતરી હવા થઈને
બેફિકરાઈ ભર્યું વહી જતી હો ત્યાં
જેફિકરાઈ ભર્યું વહી જતી હો ત્યાં?

લગન આયાં દૂંકડાં / ... 'સલિલ'

લગન આયાં દૂંકડાં મૂવા મોરલા ધગે ખડ !
આંખમાં ખટક પેણનું કુંવળ : ઘાંધીપાંધી થઈ !

પાણિયારે હું પગ મૂકું ને હેલને ફૂટે પાંખ
પગનું રૂપું ખરતું એકું દનને વળે આંખ
વાણુ ભરેલા ઢોલિયે ઢળું : કેદમાં જૂલે આંખ
ખડકી ઠાલી ખખડે તો ચે ભીંતમાં ગરી જઈ !
લગન આયાં દૂંકડાં મૂવા મોરલા ધગે ખડ !

જૂલકટોરી પોલકાં, મેરઘ, વાયઠા કરો ને
સાથવેા ખાધો ખોઈ' હવે લાપસી ખાશું લૈ !
પારકું માણુહ કેમ પોતીકું કરશું મારી ખૈ ?
રાંદકું પૂણે રડશે, કડખ છાંડશે ગાયું સૌ
આંખમાં ખટક પેણનું કુંવળ : ઘાંધીપાંધી થઈ !

હાલ્યને ઊજમ રમીએ ફૂકા : રમીએ પીપળપાન
ફેરકુંદેડી ફરીએ : ડાળે લટકે મારું ભાન
સાત પાંચીકા રાખશું પાંહે, ફાંટમાં ભરી ગાન
તોરણ આવી ઊભશે કાલે. આજ ગોઠીયાં ખઈ
લગન આયાં દૂંકડાં મૂવા મોરલા ધગે ખડ !

કાલ સવારે વેરશે ઢોલી વેરશે મીઠાં ફૂલ
ફળિયે પછી ઊગશે રાતા ચંદરવાની જૂલ
હીળકાં ખાતી વલખી રે'શે ખાળપણાની ધૂળ
ઈમના જેવો વાયરો ભાળી ધૂમટો તાણી લઈ
આંખમાં ખટક પેણનું કુંવળ : ઘાંધીપાંધી થઈ !

લગન આયાં દૂંકડાં મૂવા મોરલા ધગે ખડ !
આંખમાં ખટક પેણનું કુંવળ : ઘાંધીપાંધી થઈ !

ગીત / મધુકાન્ત ઠલિપત

ધ્રાસકાઓ સઘળાયે લોટ, બોલ લાગી ?
ચહેરે ના આંખો સચોટ, બોલ લાગી ?

રોકલેર આવીને ધોધમાર સજાટા

કહે છે : 'લે, ચાલ મને પહેર;'

ઝાડવાએ ગુલાવી ખેરવેલાં પાન જેવો

ઊલો છું પડછાયાલેર :

આમ ના સળંગ કયાંય ચોટ, બોલ લાગી ?

ડીક છે, આ હાથ છે તે જાંચાયે થાય

અને 'કેમ છો ?' એકું ચે પૂછી નાખે,

શ્વાસ—તયાં તકલાદી શ્વાસ હવે

રહી રહીને છાતીની ભંગસને ચાળે,
ચહારી જખખર મને ખોટ, બોલ લાગી ?

ફેર છે / આહમદ મકરાણી

દર્દમાં પણુ ફેર છે ને કાં દવામાં ફેર છે;
હાથ લરજી જાય છે તો આપવામાં ફેર છે.

એ ઘણું સમજ્યાં હતાં એવી સમજ મારી હતી—
કેંક સમજણુફેર છે કેં બોલવામાં ફેર છે.

એમની કૃપા વચાળે આમ ઝોળી ફાટવી !
કેંક ધાગે ફેર છે કેં સાંધવામાં ફેર છે.

સ્વપ્નકેરા આયનાઓ સાવ ચકનાચૂર છે;
ભીંતમાં કેં ફેર છે કેં ટાંગવામાં ફેર છે.

લાવ, તારો હાથ મારા હાથમાં ચૂમું, સમય
કાં મિલનમાં કાં વિષૂટા થૈ જવામાં ફેર છે.

ઘડિયાળમાં / 'અગમ' પાલનપુરી
 હર ક્ષણે કાંટા ફરે ઘડિયાળમાં,
 નેઉ તો ફૂલો ઝરે ઘડિયાળમાં.
 કામનો છે સિદ્ધ વરણાગી સમય,
 રિક્તતા ખોળો ભરે ઘડિયાળમાં.
 રાતભર બાગે ટકોરા ફરે તક
 ને નગર કાંઠા ફરે ઘડિયાળમાં.
 મીઠુ થઈ જ્યાં ખુદ સમય પશુ પીગળે;
 કોઈનું પશુ શું ઠરે ઘડિયાળમાં!
 ભલભલા થોંધાટ ડુખાડી સતત,
 તે ઉપર 'ટક ... ટક' તરે ઘડિયાળમાં.
 હાથ લાગે ત્યાં જ સૌ સરકી જતું,
 રેશમી અમૃત ઝરે ઘડિયાળમાં.
 ખુદ ઉપર એવી કૃપા કીધા વગર
 કોઈ કાં' આવી ભરે ઘડિયાળમાં!
 અર્થ કાં વરસે ઉલાડા ઘર ઉપર?
 તારું પાણી ઊતરે ઘડિયાળમાં!
 કાં વળી પાછા પડીએ દેશ પશુ!
 ક્યાં સમય પાછો ફરે ઘડિયાળમાં!
 જિંદગીભર ઝૂમશું આદોલને,
 ના કદી લોલક ઠરે ઘડિયાળમાં.
 ફેરવીએ ચક્કરો કર્તવ્યનાં;
 ભાગ્યથી તો શું ફરે ઘડિયાળમાં!

જન્મ...મૃત્યુ...જન્મ...મૃત્યુ-ખંડતા,
 એકધારી ઝરમરે ઘડિયાળમાં.
 એ જ ફરતી છે અગમ દારીગરી,
 કાળ ખોટો ના ઠરે ઘડિયાળમાં.

ઉશ્નાસ / બટુકરાય પંડ્યા

ઘટ મહીં ધબકી રહેલો શ્વાસ છે,
 મર્ત્ય છે, પશુ ઈશનો આશાસ છે.
 શૂન્ય છે, સર્જન તણો ઇતિહાસ છે,
 જન્મજન્મનાંતર તણો આશાસ છે.
 હું જ છું બિંદુ સ્વયં સિંધુ મહીં,
 તોય સદરાની તરસતી પ્યાસ છે.
 ઝાળખી લે છે હવે શખ્તો મને,
 હું રદીકું છે, બ્યંજના છે, પ્રાસ છે.
 પિંડ માટીનો અડચો છે આકડે
 ઘાટ ઘડનારા તણો વિશ્વાસ છે.
 સૂર્ય તો શક્તિનો ઓજસ મંત્ર છે,
 હું જ શાપિત છું, અહણ ખ્યાસ છે.
 નેઉ રાધાકૃષ્ણ એકોડહમ બધે,
 બંધ આંખે દેખતો સુરદાસ છે.

સિગારેટનું ગીત / મહેન્દ્ર ગોહિલ

મને કૂં-કૂં-કૂં-કૂંને તમે આમ તા રે ફેંકો,
હું તો ખાલી માણસનો છું ટેકો.

પ્રેમથી જો કૂં-કૂં તો વાંસળીના સૂર થઈ
ગોકુળિયા ગામથી રાધાને લાડું હું ખેંચી;
કાનુડો માખણને એવી રીતે વહેંચતો'તો
જેમ તમે સિગારેટ પીઓ છો આજ વહેંચી,
હું તો કાગળના પંખીની આંખ છું રે આંખ
હું તો કાગળના પંખીનો ટહુકો.

કાળા-ધોળા કાગળનું અંધન છોડાવી મને
ધુમાડિયું સુખ તમે આપો;
'તાજછાપ', 'બર્ફલી', 'ફારસ્કવેર', 'સીમલા',
બલે નંબરમાં નામ મારું છાપો.
મને પીધાનું સુખ છે રે સુખ છે રે ભાઈ!
અઠધે રસ્તે ના આમ તમે ફેંકો.

પડધે ખૂંકયાં / માણેકલાલ પટેલ

ઝરણે રમતાં પંખી
જોયા કરું,
ચાહી ટીકી ટીકી
જોયા કરું.

કોઈક

ચાંચ ભરીને પાંખો જોલે,
કોઈક

૮૮] કવિલોક -મે-જૂન ૧૯૮૧

જાચી ડોકે કિલકિલ જોલે,

કોઈક

સરકી પાછાં ફરકી આવે,

કોઈક

સંજે ખીનું તેડી લાવે.

ત્યાં તો ઝાડઝાંખરે

જનાવરો ડોકાણાં—

ફેંકડાટે સહુ

માંડમાંડ આમતેમ ઊડ્યાં,

વિશ્વબ્ધ મને હું તો

જાણે કે પાણીમાં!

-પણ પાણી તો

ઊછળી પડધે પડધે ખૂંકયાં!!

મારું નામ હોય / રશ્મિન્ પટેલ

શબ્દનો સ્હેરો કદી જો શ્યામ હોય,
આંખમાં રૂબેલ આખું ગામ હોય.

અર્થના જળમાં પછી તો જાય કૌણ
આ નદીનાં બેણે જ્યાં બદનામ હોય?

ધાર કે આ રક્તની પણ આસપાસ,
એક રસ્તો યાદનો સરિયામ હોય.

એ અજંબે ભાન જાણું છે કદાચ,
ક્યાંક પગલામાં જ પૂર્ણવિરામ હોય.

જાંઘની પણ એ ગલીમાં ઘેર ઘેર,
આસમાં ગૂંથેલ મારું નામ હોય.

મિલન કરાવી દે/પુરુ સોલંકી

દેવચકલી! તું ભીડી ગઈ,
 અને હું સમયની એક ક્ષણની
 જેમ ક્યારે ખરી પડ્યું...,
 એ મને કંઈ યાદ આવતું ના.
 તારા ઉઠ્યનનો અંતિમ ઠેલો
 હજીય મારી નસોમાં જીવે છે
 વેદનાનો ડંખ લઈને,
 તારીમારી ભેરુબંધી-
 અને અજાણ્યા એ મુલકના જોયેલા સીમાડા,
 હવે ધ્રુવડની આંખ ખની
 મારી ચારેકોર ભરડો લે છે.
 ઓ વાયુપુત્રી? જો તો ખરી
 યવનની પછીતોની બહાર ખેલેલું હું,
 નક્કરતામાં કેલું તરફડું છું.
 ચૌવનની મોસમના મલકાટને ચાંચથી ખણી,
 ધ્રુવરોએ આપીને કેલું દીધું હતું તોમને બહાલ?
 તેથી રતો, અજાણી કોઈ સમીરની ધૂમરી
 મને હણી જાય તે પહેલાં
 તરુઓના રહેવાસી આવ,
 તારાથી છૂટા પડ્યાની કોઈને ય જાણ ના થાય તેમ
 પાંખમાં મને સમાવી લે
 અને આકાશનું મિલન કરાવી દે.

લટકતા નથી હવે/ધીરજ ગોસાઈ

મહેરા કોઈના આંખોમહીં વસતા નથી હવે,
 અંતરનાં આવરણ છતાં ખસતાં નથી હવે.
 ઝાંઝરનો ભાર પાળિયાને લાગે છે સતત,
 પથો લીલાં થઈને ફરકતાં નથી હવે.
 ખડકાય રોજ ગંજ સ્મરણના છતાં હજી,
 અણસાર આગમન તણા મળતા નથી હવે.
 લટક્યા કરે છે ચોતરફ શિશિર તણી હવા,
 સૂરજમાં ઘર કરી કોઈ વસતા નથી હવે.
 જકડાઈ ગઈ સુગંધ અહીં કિનખાખમાં,
 સાચાં ફૂલોને કોઈ અડકતાં નથી હવે.
 અણસારના જ કાગ ટહુકે છે છાપરે,
 છે બંધ ઘર: કમાડ ભિલકતાં નથી હવે.
 ઝૂંચી કરે છે વેદના ખીલાની આસપાસ,
 ઇશુની જેમ કોઈ લટકતા નથી હવે.

કેવું કરુણ સનાયુતંત્ર, કેવી સર્વગ્રાહી ઘ્રાણેન્દ્રિય, કેવો નદુર્ઘ અવાજ.' ૧૯૨૪માં પૉલ વાલેરી (૧૮૭૧-૧૯૪૫)એ એમના પ્રસિદ્ધ વ્યાખ્યાનમાં બૉદલેરની વૈશ્વિકતાનું અભિનંદન કર્યું છે, 'Mais avec Baudelaire la poesie francaise sort enfin des frontieres de la nation. Elle se fait lire dans le monde; s'impose comme la poesie meme de la modernite; elle engendre l'imitation, elle feconde de nombreux esprits.' - 'પણ બૉદલેરને કારણે ફ્રેન્ચ કવિતા એક રાષ્ટ્રની સીમાઓને અતિક્રમી ગય છે. એ જગતભરમાં વંચાય છે, એ આધુનિકતાની અસલ કવિતા તરીકે એનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. એનું અનુસરણ થાય છે. એ અનેક કવિચિત્તને કળદુપ કરે છે.' આ વ્યાખ્યાનના પ્રથમ વાક્યમાં જ એમણે વિધાન કર્યું હતું, 'Baudelaire est au comble de la gloire.' 'બૉદલેર કીર્તિના શિખર પર વિરાજે છે.' પણ એ એક અલ્પોક્તિ માત્ર જ હતી. ૧૯૫૧માં પ્રસિદ્ધ ફ્રેન્ચ વિદ્વાન વિવેચક હાંરી પીરે બૉદલેર પેરના ગ્રંથોની સૂચિમાં ૩૩૭ ગ્રંથોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ૧૯૨૪માં બૉદલેર પર આટલા ગ્રંથો નહીં હોય | બૉદલેર કદાચને વાલેરીએ પણ ન કલ્પ્યા હોય એટલા ક્રાન્તદર્શી કવિ છે. બૉદલેર જેમ સ્થળની સીમાઓને અતિક્રમી ગયા છે તેમ કાળની સીમાઓને પણ અતિક્રમી જશે. જગત-સંસ્કૃતિના ઇતિહાસમાં જેમ ૧૭૬૫નું વર્ષ, પ્રથમ માનવસંસ્કૃતિ શક્તિની શોધનું વર્ષ એ એક મહાન ક્રાંતિનું વર્ષ, ઔદ્યોગિક-યંત્રવૈજ્ઞાનિક સંસ્કૃતિના સુદૈર્ઘ્ય-કાલીન યુગના આરંભનું વર્ષ છે તેમ જગતકવિતાના ઇતિહાસમાં ૧૮૫૭નું વર્ષ, પૅરિસની યુન:રચનાની

વચમાં 'Les Fleurs du Mal'ના પ્રકાશનનું વર્ષ એ એક મહાન ક્રાંતિનું વર્ષ, આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાના સુદૈર્ઘ્યકાલીન યુગના આરંભનું વર્ષ છે. આ સંસ્કૃતિ અને આ કવિતાને અંત નથી, એથી બૉદલેર અનંત કીર્તિના શિખર પર વિરાજે છે.

પૅરિસ આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું માત્ર પ્રથમ નગર જ નથી, માત્ર આદિનગર, આદિમનગર જ નથી. આધુનિકતાનો સમય ૧૯૩૦ લગી સ્વીકારીએ તો ૧૮૫૭થી ૧૯૩૦ લગી લગભગ પંચોતેર વરસ પૅરિસ સતત આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું મહાનગર હતું. આ સમયમાં ફ્રેન્ચ ભાષાના કવિને આધુનિકતા-પ્રતીકવાદ અને પરાવાસ્તવવાદ-ની પ્રેરણા પૅરિસમાં જ પ્રાપ્ત હતી. ફ્રેન્ચ ભાષાનો કવિ સ્વાયત્ હોતો, સ્વાગ્રથી અને સ્વાવલંબી હોતો. એને આધુનિકતાની પ્રેરણા માટે અન્યત્ર, અન્ય ભાષા કે અન્ય પ્રદેશ પરભાષા કે પરપ્રદેશમાં પ્રયાસ કરવાનો ન હતો. વળી ૧૯૦૮ લગી તો કવિતામાં આધુનિકતા-પ્રતીકવાદરૂપે-પૅરિસમાં સીમિત હતી. નાટક અને નવલકથામાં આધુનિકતાનું દર્શન જર્મની, રશિયા, સ્કેન્ડિનેવિયા આદિમાં થતું હતું, પણ કવિતામાં આધુનિકતા એ તો માત્ર ફ્રાન્સનું જ રાષ્ટ્રીય આંદોલન હતું. અને પૅરિસ એ રાષ્ટ્રીય આંદોલનની રાજધાની હતી. ૧૯૦૮થી આજ લગીની કવિતામાં આધુનિકતા-પ્રતીકવાદ અને પરાવાસ્તવવાદ-તો, ઉપરાંત નાટક અને નવલકથામાં અસ્તિત્વવાદ અને અસંગતતાવાદનો પણ, પૅરિસમાંથી જગતભરમાં, જગતનાં અનેક નગરો-પૂર્વમાં રશિયાથી પશ્ચિમમાં અમેરિકાનાં નગરો-માં પ્રચાર અને પ્રસાર થયો હતો; અન્ય ભાષાના કવિઓને આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાની પ્રેરણા પૅરિસમાં પ્રાપ્ત હતી.

એથી ૧૯૦૮ પછી અન્ય નગરોમાંથી ચિત્ર, સંગીત આદિ અન્ય કલાઓના કલાકારો, કલાવીરો અને કલાનાયકોનું, રશિયાથી અમેરિકા લગીનાં રાષ્ટ્રોમાંથી સ્વયંનિર્વાસિત સર્જકકલાકારોનું તથા ક્યુટુરિઝમ, દાદાઈઝમ આદિ વાદોનું પેરિસમાં આગમન અને આક્રમણ થયું હતું. ૧૯૦૮ પછી પેરિસ આધુનિકતાના આવાગમનનું મહાનગર હતું. જગતભરના સર્જકકલાકારો માટે પેરિસ અનિરુદ્ધ આકર્ષણ હતું, નિર્વાસિતોનું પ્રિય નગર હતું, વાદોનું આશ્રયસ્થાન હતું, જે કે વિદેશી એવા વાદોમાં, ક્યુટુરિઝમ અને દાદાઈઝમમાં જે તેતિ અને નકારનો અભિનિવેશ હતો, જે અતિરેક અને અતિચાર હતો એનો, હવે પછી કંઈક વિગતે જોઈશું તેમ, ફ્રાન્સના સ્વદેશી એવા પરાવાસ્તવવાદરૂપે પ્રતિકાર થયો હતો. એમાં ફ્રાન્સની પ્રશિષ્ટતા, પ્રશિષ્ટતાની સંસ્કૃતિ અને એ સંસ્કૃતિની પરંપરાનું, ફ્રાંસની રાષ્ટ્રીયતાનું, અસ્મિતાનું દર્શન થાય છે. ૧૯૦૮ પછી કવિતામાં આધુનિકતા એ આંતરરાષ્ટ્રીય આંદોલન હતું અને પેરિસ એની પશ્ચ રાજધાની હતી. આમ, પેરિસ ૧૮૫૭થી તે આજ લગી સાદાંત આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું મહાનગર તથા આધુનિકતાના યુગમાં સમગ્ર મનુષ્યજાતિ અને એની સંસ્કૃતિનું ચેતનાકેન્દ્ર છે; પેરિસ ૧૮૫૭થી તે આજ લગી સતત આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું જે રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય આંદોલન છે એની રાજધાની છે અને બાદલેર એનો રાજવી કવિ છે.

પેરિસની પુનઃરચના પૂર્વે પશ્ચ નગરકવિતાનો તો હતી, જગતભરમાં અનેક ભાષાઓમાં નગરકવિતા હતી. એમાં રોમ, લંડન અને આરંભમાં કહ્યું તેમ સ્વયં પેરિસ વિશેની નગરકવિતા તો સમૃદ્ધ અને સુપ્રસિદ્ધ છે. પશ્ચ એ નગરકવિતા પેરિસની પુનઃરચના પછીની નગરકવિતાથી, બાદલેર અને બાદલેરની પરંપરામાં અનેક કવિઓની નગરકવિતાથી ભિન્ન છે. એ નગરકવિતા પ્રાચીન,

મધ્યકાલીન, ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ પૂર્વેનું અને પેરિસની પુનઃરચના પૂર્વેનું એવું પુરોકાલીન જે નગર હતું એની સરજત છે. અને એ નગર પાંચ હજાર વર્ષ પૂર્વેની કૃષિ ક્રાંતિની સરજત છે. એ નગરકવિતામાં અંતે કૃષિ સંસ્કૃતિ, કૃષિ સમાજ, કૃષિ મનુષ્ય અને કૃષિ જીવન છે. અથવા ગોપ સંસ્કૃતિ, ગોપ મનુષ્ય અને ગોપ જીવન છે. એથી એ નગરકવિતા-પ્રશિષ્ટ નગરકવિતા અને રોમન્ટિક નગરકવિતા-અંતે ગોપકવિતા છે. જ્યારે પેરિસની પુનઃરચના પછીની નગરકવિતા ઔદ્યોગિક નગરની એટલે કે આધુનિક નગરની સરજત છે. અને આ નગર પંસો વર્ષ પૂર્વેની ઔદ્યોગિક ક્રાંતિની સરજત છે. આ નગરકવિતામાં ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ, ઔદ્યોગિક સમાજ, ઔદ્યોગિક મનુષ્ય અને ઔદ્યોગિક જીવન છે. એથી આ નગરકવિતા એ આધુનિકતાની કવિતા છે, આધુનિક કવિતા છે. આમ, જે પ્રકારની નગરકવિતા છે. પ્રાચ-ઔદ્યોગિક નગરની કવિતા, એ નગરકવિતા ગોપકવિતા છે. ઔદ્યોગિક નગરની એટલે કે આધુનિક નગરની કવિતા, આ નગરકવિતા આધુનિક કવિતા છે.

આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું એકે આંદોલન કદી ક્યાંય કોઈ ગ્રામપ્રદેશમાં થયું નથી. આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતાનું એકેએક આંદોલન આધુનિક નગરમાં જ થયું છે. એથી આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતા નગરસર્જિત અને નગરસીમિત છે, નગરપ્રેરિત અને નગરપાસિત છે. આધુનિકતાની કવિતામાં નગરના નામનો હિલેષ હોય या ન હોય, પશ્ચ એમાં જે સંવેદન, શૈક્ષીયરૂપ, સલામતા, માનસ, મિત્તજ, મનોદશા, મનોવ્યાપાર આદિ પ્રગટ થાય છે એમાં તો માત્ર નાગરિકતા-Urbanisme-જ હોય છે. આધુનિકતાની કવિતામાં નગર પ્રત્યે, હવે પછી કંઈક વિગતે જોઈશું તેમ, પ્રેમ અને ઘૃણાનો, આકર્ષણ અને અપાકર્ષણનો મિશ્ર અતિ-

ભાવ હોય છે. પણ એમાં જ્યારે નગર પ્રત્યે ધૃષ્ટા અને અપાર્કર્ષણનો પ્રતિભાવ હોય છે ત્યારે નગરમાંથી ક્યાંક પલાયન થવાની ઇચ્છા હોય છે પણ તે પાછા ગ્રામપ્રદેશમાં તો નહીં જ, પણ બ્રાહ્મણોના ગણકાવ્ય ૨૮માં અને ૪૮માં તથા અન્ય કેટલાંક કાવ્યોમાં સ્પષ્ટ સૂચન છે તેમ આ પૃથ્વીની પણ પાર. તો વળી ગણકાવ્ય ૪૮માં આમ પલાયન થવું અશક્ય છે અને એથી નગર પ્રત્યે ધૃષ્ટા અને અપાર્કર્ષણનો પ્રતિભાવ હોય ત્યારે પણ નગરમાં જ નિવાસ અનિવાર્ય છે અને એથી અંતે તો નગર પ્રત્યે પ્રેમ અને આકર્ષણ જ છે એવું પણ સ્પષ્ટ સૂચન છે. એથી સ્તો જે નગરકવિતામાં નગરમાંથી ગ્રામપ્રદેશમાં પલાયન થવાની ઇચ્છા હોય તે નગરકવિતા અંતે ગોપકવિતા છે, એ

નગરકવિતા આધુનિકતાની કવિતાની અનેકવિધ વેષભૂષાથી વિશ્લેષિત હોય તોપણ અંતે તો ગોપકવિતા જ છે, એ નગરકવિતા આધુનિકતાની કવિતા, આધુનિક કવિતા નથી. એક અર્થમાં જે કવિતા આધુનિક કવિતા નથી તે કવિતા અંતે ગોપકવિતા છે. ગોપકવિતા એ નગર-કવિતાનો વિરોધાર્થી શબ્દ છે.

આમ, આધુનિકતા એટલે આધુનિક નગર અને આધુનિકતાની કવિતા એટલે આધુનિક નગરની કવિતા. આધુનિક નગર નહીં તો આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતા, આધુનિક કવિતા નહીં. એથી જ આરંભમાં કહ્યું કે આધુનિકતા અને આધુનિકતાની કવિતા એ પૅરિસ અને બ્રાહ્મણોનું સહસર્જન છે.

(ક્રમશઃ)

ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા-અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ] [અનુસંધાન ૫. ૬૨થી

નગર-જીવનની કવિતા લખી કે નહિ એ તો વીગતોના પ્રશ્નો યથા; કવિ આધુનિકતાના તત્ત્વનેકર્ષ રીતે આત્મસાત્ કરી ભાષાકીય સપાટીએ પ્રગટ કરે છે — વૈજ્ઞાનિકતા, ઐતિહાસિકતા આદિને પોતાના અનુભવના કેન્દ્રમાં રાખીને, જીવન અને જગતનાં સંવેદનોને ઝીલીને કાવ્યમાં કર્ષ

રીતે રજૂ કરવા મથે છે; પોતાના શબ્દોમાં પોતાના સમયને કર્ષ રીતે ભૂત કરે છે એ પર જ તેનું આધુનિક હોવું યા ન હોવું નિર્ભર છે. ગુજરાતી કવિતામાં આજ દિન સુધીમાં જે કર્ષ આધુનિકતાના સંદર્ભે સિદ્ધ થયું છે તે અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ રસપ્રદ છે એ નિઃશંક છે.

અર્ધશતાબ્દીની અવધની અડોઅડ આવી ગિલેલી, એ હાથે બંને બાજુની બારસાખોતે ઝાલી, એકાવનમા વર્ણના ઉખરને ઝોળંગી, પ્રવેશવા માટે પગ ઉપાડીને ગુજરાત (વતન), ભારત (દેશ) અને વિશ્વમાત્રના વિશાળ પટપ્રદેશ પર પોતાનાં બિંદુઓ, બિંદુઓ અને અર્ધબિંદુઓ પ્રતિબિંબના સમગ્ર સ્વરૂપને નીરખવા, આવકારવા, એની સાથે એકરૂપ-એકરૂપ પામવા આનંદોત્સુક એવી આ છુધ-કવિતા-સભાનું 'કવિલોક'ના સંયુક્ત ઉપક્રમે આયોજનયેલાં કાવ્યસત્રોમાંનું પાંચમું કાવ્યસત્ર. પ્રથમ કાવ્યસત્ર યોજાયું હતું ગુજરાતના પાટનગર અમદાવાદમાં— ઓ. ન. વિદ્યાવિહારના વૃક્ષધટા-વિરાજિત વિસ્તારમાં સને ૧૯૬૨માં. એની વ્યવસ્થા પણ છુધ-બેઠકના જ અંતેવાસીઓની. પછીના કાવ્યસત્ર બીજાએ, એક વાર પોતે જેનું એક અંગ હતું ગુજરાત રૂપે એવા મુંબઈના વિશાળ મહારાજ્યની રાજધાની મુંબઈમાં ફાળ ભરી. અંધેરીની શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીજી સંસ્થાપિત અને ભારતી વિદ્યાભવન સંચાલિત વિદ્યાધામોના એવા જ મનોહર વિધવિધ ફૂલ-મંજરીઓથી વિભૂષિત પુષ્પ-પ્રદેશમાં. સંયોજન હતું 'કવિલોક' મુંબઈના સન્નિત્રોના સહકાર-સાન્નિધ્યનું. છુધ-કવિતા-સભાએ ફરી પાછા ત્રીજા કાવ્યસત્રસમે પગ માંડ્યો અમદાવાદમાં જ— મહાત્મા ગાંધીજીએ સ્થાપેલી સ્વાધીનતાનાં શિક્ષણ અને સંસ્કાર સીંચતી ગુજરાત વિદ્યાપીઠની તપોભૂમિ અને ભવનોમાં. મુંબઈ 'કવિલોક' સંચાલિત યોથા કાવ્ય-સત્રે ફરી એક વાર પોતાનું સીમાચિહ્ન કંડાર્યું ગિરિવર ગિરનારની ઔરવંતી છાયામાં સૌરાષ્ટ્રનાં રાજ્યોમાંના એકની રાજધાની જૂનાગઢમાં, અને સાથે માણ્યું ગુજરાત રાજ્યનું પણ આતિથ્ય—સિદ્ધદર્શન સહિત સોમનાથ,

પ્રભાસપાટણ, વેરાવળ શ્રીકૃષ્ણની વિદ્યાભૂમિ વગેરે સ્થાનોનાં દર્શન સાથેનું. અને આ પાંચમું કાવ્યસત્ર ગોઠવાયું છે ગરવા ગુજરાતની ગૌરવભરી રાજનગરી 'ગાંધીનગર'માં છુધ-કવિતા-સભા અને હવે તો અમદા-વાદમાં આવી પહોંચેલા 'કવિલોક'ના ઉપક્રમે. આ વખતે એને સહયોગ પણ સાંપડ્યો છે ગાંધીનગરની 'બૃહદ્રપતિ સભા' અને અન્ય કાવ્ય-સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિની ચાહક-ભાવક એવી સંસ્થા અને વ્યક્તિઓનો.

આ પાંચમા કાવ્યસત્રનાં સંમેલન અને નિવાસસ્થાન માટે પ્રાપ્ત થયું હતું ગાંધીનગર યુથ હોસ્ટેલનું, આવાં સંમેલન માટે ઉતારા અને બેઠકોની એક જ આવાસમાં સગવડ આપતું, સુયોજનાપૂર્ણ સુંદર ભવન. અગાઉથી નોંધાયા હોય તેવા ઉપરાંત પણ વધુનોંધાયા સાચા અતિથિઓની, કદાચ અપેક્ષા કરતાં વધુ, સર્જક સન્નિ-ત્રોની ઉપસ્થિતિને કારણે નજીકમાં જ આવેલી ગાંધી-નગરની કૉલેજની હોસ્ટેલમાં તે સંસ્થાના સમભાવ અને સહકારથી શક્ય સગવડો પ્રાપ્ત થઈ શકી હતી.

કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં સક્રિય રસ ધરાવનાર વ્યક્તિઓનું જ મુખ્યત્વે (જૂનૂ અપવાદો સિવાય) આ સંમેલન-સત્ર હતું. એનું આયોજન જ આ પ્રકારે શ્રી ધીરુભાઈ પરીખે કર્યું હતું.

સત્રમાં ત્રણ માનયર્યાની બેઠકો અને કવિ-સંમેલનનો સમાવેશ થતો હતો. શ્રી રાજેન્દ્ર શાહની અધ્યક્ષતામાં દરેક બેઠકે વિવિધ વક્તાઓએ પોતાના વિષયનાં વક્તવ્યો આપેલાં. અધ્યક્ષશ્રીના નિશ્ચય અને સમુચિત સમાપનોથી કાવ્યસત્ર સાર્થ રહ્યું હતું.

શનિવાર તા. ૧૦મી જાન્યુઆરી ૧૯૮૧ના બપોરે

૩-૩૦ કલાકે શ્રી ઝીણાભાઈ દેસાઈ 'રનેહરશ્મિ'એ મંગલદીપ પ્રકટાવી પ્રાસંગિક પ્રવચન કરી પાંચમા કાવ્યસત્રને ઉદ્ઘાટિત કર્યું હતું. આરંભમાં 'યુધ-કવિતા-સભા'ના સ્થાપક સદ્ગત બચુભાઈ રાવત, યુધ-કવિતા-સભાના એક વારના નિયમિત સભ્યો સદ્ગત પ્રિયકાન્ત મણિયાર અને વેણીભાઈ પુરોહિત તેમ જ 'કવિલોક'ને નેપથ્યમાં રહીને હૂંફે આપનાર સદ્ગત સ્વજનો મન-સુખભાઈ પારેખ, જગન્નાથભાઈ ડાકટર તથા શાંતિભાઈ મહેતાને ભાવભરી સ્મરણાંજલિ અર્પાઈ હતી. પ્રથમ ખેઠકમાં 'પાશ્ચાત્ય કવિતામાં આધુનિકતા'નો અંદાજ શ્રી રશ્મિકાંત મહેતાએ અમેરિકન કવિતા અને શ્રી નસિન રાવળે અંગ્રેજી કવિતા અંગે પોતાનાં અભ્યાસપૂર્ણ માહિતીસભર વક્તવ્યો રજૂ કરીને આપ્યો હતો.

સાંજના સમયે વાણુ પહેલાં અને પછી, અને આમ તો સમારંભની પશ્ચ પહેલાંથી રંચાવી શરૂ થઈ ગયેલી, રસમય આંતરંગાઈએ આ સત્રનું સમભાગે જમા પાસું હતું.

રાત્રે સ્થાનિક પ્રાથમિક શાળાના સભાખંડમાં શ્રી રાજેન્દ્ર શાહની અધ્યક્ષાતામાં કવિસંમેલન મળ્યું હતું. સારી સંખ્યામાં ભાવક શ્રોતાગણે કવિમિત્રોના કાવ્ય-પઠનને માણ્યું હતું. રવિવાર તા. ૧૧મીની સવારની ૯ વાગ્યાની પ્રથમ ખેઠકમાં 'ભારતીય કવિતામાં આધુનિકતા'નો પરિચય ખંગાળી-અસમિયા કવિતામાં આધુનિકતા અને હિંદી કવિતામાં આધુનિકતા વિશે અનુક્રમે શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ અને શ્રી મહાવીરસિંહ ચૌહાણે વક્તવ્ય આપીને કરાવ્યો હતો.

ખપેરની ૨-૩૦ કલાકથી શરૂ થયેલી 'ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા'ની ખેઠક પછી આગળના દિવસની

પાશ્ચાત્ય કવિતામાં ફ્રેંચ કવિતાની આધુનિકતાની બાફી રહેલી વાતનો દોર શ્રી નિરંજન ભગતે સાંધ્યો હતો. ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતા અંતરતત્ત્વની દૃષ્ટિએ શ્રી પ્રવીણ દરજીએ અને અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠે, કવિઓની કૃતિ કે તેના અંશની સહાયથી, યથાતથ દર્શાવી હતી. એકંદરે વિચારવિનિમય અને વતનથી વિદેશો સુધીની કવિતા-પ્રવૃત્તિના અને વ્યક્તિઓના પરસ્પર-મિલનથી આંતરિક ધનિષ્ઠતા સાધતા પરિચયો-ચર્ચાઓ ઇત્યાદિ અનેકાંગી સફલતાથી ભરીભરી ફલશ્રુતિથી કાવ્યસત્રનું સમાપન થયું.

કાવ્યસત્રની સુવ્યવસ્થિત સંયોજના ઉપરાંત ગાંધી-નગરની 'બૃહસ્પતિ સભા'એ એક ખેડે પંચાય ટંકના અતિથિઓ-મિત્રો માટે પશુ ભોજન-વસ્ત્ર અને નિવાસ તેમ જ અન્ય સુવિધાઓ હોંશિ હોંશિ પૂરી પાડી તેમાં ગાંધીનગરના સરપંચશ્રી અને કોલેજના આચાર્યશ્રી તથા તે કોલેજના વ્યવસ્થામંડળ તેમ જ આ આખીય વ્યવસ્થાનો ભાર ઉપાડી લેનાર સહુ કોષ્ટને યાદ કરવા જ રહે. આ સમારંભ આટાપવાના, માંડિવો છોડવાના કપરા કામની જવાબદારી સોંપીને સૌ મિત્રોએ વિદાય લીધી ત્યારે પ્રથમ કાવ્યસત્ર વખતે શ્રી બાલમુકુન્દભાઈ દવેએ કરેલી 'વિનોદ-મંજુલ બાનીભરી આભારવિધિના છેલ્લા શબ્દોનું પુનરાવર્તન અહીં ઔચિત્યપૂર્ણ અને યોગ્ય રહેશે :

‘મુરખીઓ અને મિત્રો, ફરીને એક વાર સહુ વતી આપને અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ. અમારે કારણે આપને કંઈ અગવડ વેઠી પડી હોય તો દરગુજર કરશો. આપણે મળ્યા અને વિખેરાઈશું, પણ પુનરાગમનાય ના.’

પ્રુધ-કવિતા-સલાએ ૧૯૬૨માં પ્રથમ કાવ્યસત્ર અમદાવાદમાં ભર્યું અને એ પરંપરાએ ૧૯૬૬માં 'કવિ-લોક' (ત્યારે મુંબઈ)ના સહકારથી ચોથું કાવ્યસત્ર જૂનાગઢમાં યોજવાને ઠીક ઠીક સમય વીતી ગયો હતો. છેલ્લા ત્રણ-ચાર વર્ષોમાં સ્વ. બચુભાઈ રાવતે પાંચમું કાવ્યસત્ર યોજવા વારંવાર કહ્યા કર્યું હતું. એ પાંચમું કાવ્યસત્ર ભરવાનો યોગ ૧૯૮૧ના જાન્યુઆરીમાં જીલો થયો ત્યારે બચુભાઈ રાવત તે જોવા ના રહ્યા તેનો વસવસો જોઈ સાહે તેવો નહોતો.

કાવ્યસત્રની બેઠકો માટે હું વિષય વિચારતો હતો. કેટલાક વિષયો સૂઝ્યા—કાવ્યારવાદ અને કાવ્યવિવેચનની વિવિધ પદ્ધતિઓ, વિવિધ કાવ્યરવરૂપો અને શુદ્ધરાતી કવિતા, સીમાસ્તંભરૂપ વિશ્વકવિઓ અને તેમની કવિતા, કાવ્યમાં અભિવ્યક્તિની વિવિધ છટાઓ, કવનપ્રવૃત્તિ અને વિવિધ સાહિત્યકવાદો, કવિતામાં આધુનિકતા વગેરે. આખરે ચિત્ત 'કવિતામાં આધુનિકતા' એ વિષય પર ઠર્યું. વિવિધ વક્તાઓનો સંપર્ક સાધતાં એમનો ઉદ્દેશ્યો સહકાર મળ્યો અને પાંચમા કાવ્યસત્રનું આયોજન સુનિશ્ચિત થયું.

છેલ્લા બે-અઢી દાયકાથી આપણે ત્યાં સાહિત્યમાં આધુનિકતાની આબોહવા જીલી થવા પામી છે. આધુનિકતા વિષે આગ્રહો, અત્યાગ્રહો, દુરાગ્રહો સેવાતા થયા છે. જેને જેમ કાવ્યું તેમ આધુનિકતાનું વાળું વગાડે છે. પરંપરાથી વિખૂટા પડવામાં જે કંઈ કરવું પડે તે કરવું, અને એવું જે કંઈ થાય તે આધુનિક જ હોય તે એ જ ઉત્તમ કહેવાય એવા સંમોહ વ્યાપ્યો છે. આ તબક્કે લાગ્યું કે હવે સમય પાટી મચ્યો છે કે જ્યારે આધુનિકતાની વિલાવના આપણે ત્યાં સ્પષ્ટ થવી જોઈએ. એ દૃષ્ટિએ આપણે

ત્યાં અને અન્યત્ર આધુનિકતાની કવિતા કેવી છે તેનો આપણા સર્જકો-ભાવકોને સમ્યક્ ખ્યાલ આવે એ હેતુથી આ વિષય નક્કી કર્યો હતો અને તદ્દવિધોની એમાં સહાય પ્રાપ્ત કરવામાં આવી હતી.

આપણી ભાષા ઉપરાંત ભારતની ત્રણેક ભાષાના સાહિત્યમાંની અને વિશ્વની ત્રણેક ભાષાના સાહિત્યમાંની આધુનિકતાની કવિતા અંગે સદૃષ્ટાંત ચર્ચા થાય એવા ઉપક્રમ સ્વીકાર્યો હતો. સહુ વક્તાઓએ વ્યવસ્થિત તૈયારી સાથે પોતાનાં વક્તવ્યો રજૂ કર્યા હતાં. શ્રી નસિન રાવળ, શ્રી મહાવીરસિંહ ચૌહાણ અને શ્રી પ્રવીણ દરજીએ તો પોતાનાં વક્તવ્યો લિખિત સ્વરૂપે રજૂ કર્યા હતાં. અન્ય વક્તાઓએ પણ પોતાની વિસ્તૃત નોંધોને સહારે વિશદ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. શ્રી ભોળાભાઈ પટેલને બંગાળી-અસમિયા કવિતામાં આધુનિકતા પર બોલવાનું હતું. તેઓ બોલ્યા માત્ર 'બંગાળી કવિતામાં આધુનિકતા' પર. પણ એમણે આ અંક માટે ઉત્સાહપૂર્વક બે અલગ લેખો કરી આપ્યા. વડોદરા યુનિવર્સિટીના અંગ્રેજીના પ્રાધ્યાપક તે અમેરિકન કવિતાના અભ્યાસી શ્રી રશ્મિકાન્ત મહેતાએ 'અમેરિકન કવિતામાં આધુનિકતા' પર અંગ્રેજીમાં સરસ વક્તવ્ય રજૂ કર્યું હતું. ટ્રેફર્ન, રુથકે, સ્ટીવન્સ, લૉવેલ અને સિલ્વિયા પ્લાથની કવનપ્રવૃત્તિને કેન્દ્રમાં રાખી એમણે અમેરિકન કવિતામાંની આધુનિકતાનો આલેખ સુરેખ રીતે દોરી આપ્યો હતો. લૉવેલના કાવ્યોને તેમ જ અન્ય કવિઓનાં કાવ્યોમાંથી કેટલાક કાવ્યોનો એમણે અંગ્રેજીમાં સુંદર પાઠ કર્યો હતો. એમના લેખ માટે એમની સાથે ઠીક ઠીક પત્રવ્યવહાર કર્યો. પરંતુ એઓ સમયાવાધિમાં એ લેખ પહેંચાડી શક્યા નથી તેનો મારા કરતાંય તેમને વધુ રંજ છે. 'મરાઠી કવિતામાં

આધુનિકતા' પર મરાઠી કવિતાના અભ્યાસી શ્રી વસંત જોષી બોલવાના હતા. પરંતુ તેઓ નાદુરસ્ત તબિયત અને શિયાળાની ઠંડીના પ્રતિકૂળ હવામાનને કારણે આવી શક્યા નહિ. એમણે પોતાનું વક્તવ્ય લેખરૂપે મૂકી આપવા ધણો પ્રયત્ન કર્યો, પરંતુ આંખોની અશક્તિને કારણે એય ના થઈ શક્યું.

શ્રી નિરંજન ભગતે ખીછ બેઠકને અંતે ઉત્સાહ અને ઉમ્મદાથી આધુનિકતાની અને ફ્રેંચ કવિતામાં આધુનિકતાની વિશદ વાતો કરી. બ્રાહ્મણના પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'હંસ'નો સુંદર પાઠ કરી એનું રસાસ્વાદન કરાવ્યું. પણ એ વક્તવ્ય લેખરૂપે આપવાનું થયું ત્યારે એમનો ઉત્સાહ બોલ્યા હતા તે દિવસ કરતાં અનેક ગણો વધી ગયો. એમણે 'ફ્રેંચ કવિતામાં આધુનિકતા' વિશે એક લેખમાળા જ તૈયાર કરી. એનો પ્રથમ લેખ અહીં પ્રકટ થયો છે. બ્રાહ્મણ, રિંગ્બો, માહાર્કે, વાલેરી, લૂઈ આરાગોન તેમ જ છેક ખીજ વિશ્વયુદ્ધ સુધીની

ફ્રેંચ કવિતામાં આધુનિકતા વિશેનાં પ્રકરણો ક્રમશઃ હવે પછીના અંકમાં પ્રકટ થશે.

પ્રથમ દિવસે (૧૦મી જાન્યુઆરી, ૧૯૮૧) રાત્રે શ્રી રાજેન્દ્ર શાહની અધ્યક્ષતામાં કવિસંમેલનનું આયોજન થયું હતું. એમાં ૭૮ વર્ષના પીઠ કવિ રમેશરશ્મિથી ૧૮ વર્ષના પાંગરતા કવિઓ મળી કુલ ૬૫ જણે પોતાની રચનાઓ વાંચી-ગાઈ. સામાન્ય રીતે કવિમિત્રોને પોતાની અપ્રકટ રચનાઓ લાવવા વિનંતી કરી હતી, પરંતુ જેમની પાસે એ ગાળામાં નવી રચના તૈયાર નહોતી તેમણે પોતાની જૂની રચના રજૂ કરીને પણ કવિતા-પ્રેમ દાખવ્યો હતો. ત્યાં રજૂ થયેલી અપ્રકટ કાવ્ય-કૃતિઓમાંથી પસંદ કરીને અહીં કેટલીક આપવામાં આવી છે, પણ એનો આધુનિકતા સાથે અનિવાર્ય સંબંધ નથી.

સહુ વક્તાઓ, કવિમિત્રો અને સાવકાએ જે હંફભર્યા વાતાવરણમાં બે દિવસ ગાળ્યા હતા તેના મધુર સ્મરણ સાથે અત્રે વિરમું છું. □

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સંત-કવિઓની કૃતિઓ ઉપર

વિદ્વાનોના અભ્યાસી વિવેચનો

(કવિનું જીવન-કવન, કૃતિઓ ઉપર અભ્યાસ લેખ, ટિપ્પણ, શબ્દાર્થ વગેરે)

- | | | |
|------------------------|------------------|-------------------------|
| * 'પ્રેમસખી પદાવલિ' | સં. અનંતરાય રાવળ | (પૃ. ૧૬૮ કિ. રૂ. ૫-૦૦) |
| * 'બ્રહ્માનંદ પદાવલિ' | સં. ઇશ્વરલાલ દવે | (પૃ. ૧૩૬ કિ. રૂ. ૪-૦૦) |
| * 'દેવાનંદ પદાવલિ' | સં. જયંત પાઠક | (પૃ. ૧૦૦ કિ. રૂ. ૩-૦૦) |
| * 'નિષ્કુળાનંદ પદાવલિ' | સં. ધીરુ પરીખ | (ટૂંક સમયમાં પ્રગટ થશે) |

સ્વામિનારાયણીય સંત-કવિઓના ગદ્ય-પદ્ય સાહિત્ય વિશે અભ્યાસી લેખકોના ૪૧ તુલનાત્મક લેખોનો સંગ્રહ

'સ્વામીનારાયણ સંત સાહિત્ય'

પૃ. ૪૨૪ સં. રઘુવીર ચૌધરી કિ. રૂ. ૩૦-૦૦

(સ્વામિનારાયણીય સાહિત્યની વિસ્તૃત સંદર્ભ-સૂચિ અને વિદ્વાન વિવેચકોના અભિપ્રાયો સહિત)

નોંધ: ઉપરોક્ત પ્રકાશનો વિદ્યાર્થીઓને અભ્યાસોપયોગી હોઈ દરેકમાં ૧૫% વળતર આપવામાં આવશે.

આવાં અન્ય પ્રકાશનો પણ નીચેના રથજેથી સળશે. મળેા યા લખેો:

પ્રકાશન વિભાગ: બોયાસણવાસી શ્રી અક્ષર પુરુષોત્તમ સંસ્થા, શાહીબાગ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

છેલ્લાં ૬૦ વર્ષથી નિયમિત પ્રગટ થતું ગુજરાતી કુટુંબોનું પ્રિય માસિક

નવચેતન

સંસ્થાપક : સ્વ. ચાંપશીલાઈ ઉદેશી તંત્રી : મુકુન્દ શાહ

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦/- પરદેશ રૂ. ૬૦

નવચેતન કાર્યાલય નારાયણનગર, પાલડી, અમદાવાદ-૭ ફોન ૪૧૦૬૫૬

શ્રી ઓચ્છવલાલ ગો. શાહ ટાઇટ્સવાળા ગ્રંથમાળાનાં જીવનોપયોગી નવાં પ્રકાશનો

મુખની ચાંવી મુકુન્દ શાહ	૩-૦૦	સિદ્ધિના શિખરે પ્રકાશ ગળજર	૪-૦૦
જીવન જીવી જાણો મુકુન્દ શાહ	૩-૦૦	જીવનમાધુરી	૫-૦૦
જીવનસંઘર્ષમાં વિજયી કેમ થશો?		જીવન : એક ખેલ અનુ. કુંદનિકા કાપડિયા	૩-૦૦
મુકુન્દ શાહ	૩-૦૦	બલકેશર અને ડાયાબીટીસ	
મંથપૂડો (સુવાક્યોનો સંગ્રહ) મુકુન્દ શાહ	૩-૦૦	ડૉ. હરકિશન ગાંધી	૫-૦૦
જીવનસાધના પ્રકાશ ગળજર	૩-૦૦	કુદરતી આહાર ડૉ. અયપ્રકાશ	૪-૦૦
અમોની સરળ સારવાર		વિદ્યદાસ મોદી	૫-૦૦

કુસુમ પ્રકાશન ૬૧ એ નારાયણનગર જયલિખખુ માર્ગ અમદાવાદ-૭ ફોન ૪૧૦૬૫૬

‘કવિલોક’ને શુભેચ્છાઓ

સ્થાનસમર્પિત

WITH BEST COMPLIMENTS

FROM

POLYWEAVE

32, Kala Bhavan, 3, Mathew Road,

BOMBAY 400 004

Phone: 350118 / 359867

ગુજરાતી અંથકાર ઓળખી

સંપાદક : રમણલાલ જોશી

વિવેચનો - સંદર્ભ ગ્રંથો

ઉપલબ્ધ : યશવંત શુક્લ ૨૫-૦૦

પ્રિયકાન્ત મણિયાર : નસિન રાવળ ૭-૫૦ પાખલો નેતુદા : યશવંત ત્રિવેદી ૨૦-૦૦

ડૉ. પ્રબોધ પંડિત : શાન્તિભાઈ આચાર્ય ૧૦-૦ ક્ષરાક્ષર : ધીરુ પરીખ ૨૫-૦૦

ડૉ. જયંત ખત્રી : ધીરેન્દ્ર મહેતા ૫-૦૦ મુનશી-એક નાટ્યકાર : રવીન્દ્ર કાકર ૨૫-૦૦

હોનાલાલ : જયંત ગાંધી ૭-૫૦ અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યમાં પ્રકૃતિનિરૂપણ ૪૦-૦૦

રાજેન્દ્ર શાહ : ધીરુ પરીખ ૭-૫૦ યુ. હિ. ઐતિ. નવલકથાઓનો તુલનાત્મક ૫૦-૦૦

નર્મદ : સુલાખદાસ બ્રોકર ૭-૫૦ અભ્યાસ ભા. રજો ૫૦-૦૦

મીરાં : હસિત હ. બૂચ ૭-૫૦ સાહિત્યસંશોધન વિશે : સુમન શાહ ૫-૦૦

પ્રગ્યાશુ પંડિત સુખલાલજી : દલસુખ માલવણિયા ૭-૫૦ અન્ય

દયારામ : ડૉ. પ્રવીણ દરજી ૭-૫૦ કેળવણીનો કામિયો (બી.આ.) : ઉમાશંકર જોશી ૨૫-૦૦

શામળ : ડૉ. હસુ યાજ્ઞિક ૭-૫૦ ઇતિહાસવિમર્ષ : નરોત્તમ પલાશ ૧૦-૦૦

રમણભાઈ નીલકંઠ : 'ચંપૂ' વ્યાસ ૭-૫૦ મહાભારત એક આધુનિક દૃષ્ટિકોણ : ૨૦-૦૦

નરસિંહરાવ : વજ્રલાલ દવે ૭-૫૦ અનુ. અનિલા દલાલ ૨૦-૦૦

અખો : ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી ૭-૫૦ હિન્દુ ધર્મની વિકાસયાત્રા : અનુ. અનિલા દલાલ ૨૦-૦૦

કનૈયાલાલ મુનશી : મનસુખલાલ ઝવેરી ૫-૦૦ ન હન્યતે : (ત્રી. આ.) અનુ. નગીનદાસ પારેખ ૩૦-૦૦

ગાંધીજી : ચી. ના. પટેલ ૫-૦૦ નવલકથા

સમયસુંદર : રમણલાલ ચી. શાહ ૭-૫૦ મહાભારત : ૧થી ૬ નવનીત સેવક ૧૪૪-૫૦

નાકર : ચીમનલાલ ત્રિવેદી ૭-૫૦ યુગાવતાર : ભા. ૧થી ૧૦ ૧૬૩-૦૦

નંદશંકર : પિનાકિન દવે ૭-૫૦ દેશવટો : ૨૩-૦૦

રામનારાયણ વિ. પાઠક : ચંદ્રકાન્ત શેઠ ૧૦-૦૦ એક અગત એક લગત : ૨૦-૦૦

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી : ચિત્ત મોદી ૭-૫૦ કૂલબ્રમરની પ્રીત : ૨૫-૦૦

દલપતરામ : મધુસૂદન પારેખ ૭-૫૦ પ્રેમખ્યાસ : ૨૨-૫૦

મણિલાલ નલુભાઈ : ધીરુભાઈ દાકર ૭-૫૦ સ્વપ્નપ્રિયા : ૨૧-૫૦

રમણલાલ દેસાઈ : દીપક મહેતા ૭-૫૦ સાગરોણી : પુ. ૪ ૮૬-૦૦

કિશોરલાલ મશરવાળા : અમૃતલાલ યાજ્ઞિક ૭-૫૦ બગૂ બોરટર : અનુ. મયુર ૧૫-૦૦

કાંકા કાલેલકર : ચંદ્રકાન્ત મહેતા ૭-૫૦ બિન્દી : ૧૩-૦૦

નિરંજન ભગત : ડૉ. સુમન શાહ ૧૦-૦૦ અન્નપૂર્ણી ગોદમાં : ૧૭-૦૦

કે મ કે મ પ્ર કા ર ન

માસુનાયકની પોંજ સામે, બીજે માળે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ ટે. નં. ૩૬૬૮૨૬



“અરે, ફેવિકોલ હોય પછી ઢીંગલી બનાવવામાં કેટલી વાર!”

કાંધાદારી કારીગરોની પ્રથમ પસંદગી પામેલું
આ ફેવિકોલ આપ થયું આવાં અનેક કામ
માટે સદા હાથપરું ન રાખો. અને ત્યારે
ફેવિકોલની જરૂર પડવાની ન!

ગોલ ઇન્ડિયા ઈન્ડીકાફ્ટ ઈથર્સ ફેબ્રિક કોલેજ,
તેમજ હરદત્તલાની અન્ય સંસ્થાઓમાં ફેવિકોલ
વધુને વધુ પ્રમાણમાં વપરાય છે.

ફેવિકોલ વડે આપ શ્રવે તે જોઈશો :

- કામળા • ચર્મોલો • લાકડું • કપડે
- ગાંઠીની ચીન-વસ્તુઓ • આશાવાં ને
- આવી ઘણીપણી વસ્તુઓને ફેવિકોલ કિન્નરિકે
- વેઝિન એડ્હેસિવ નામની અને ગરખાતે રીતે
- જોડાઈ શકે છે.

કામ પણ ટૂંકે વખતે જુઓ તો સ્વચ્છ, સુખકે,
મુંદ ને સફાઈદાર!

જોડાડવા માટે સર્વોત્તમ



ફેવિકોલ

ગરોતે માનીતું અનંત એડ્હેસિવ.

નિર્દેશ અને ફેવિકોલ પ્રાન્ત, બન્નેયે બિલ્લાહટ ઇન્ડસ્ટ્રીઝ પ્રાઇવેટ લિમિટેડ, પો. બો. નં. ૧૧૦૮૪, રૂ.



Courtesy:
AIHTC, Bombay

PIDILITE

With Best Compliments

From

Jagdhir Desai & Co.

Rustom Sidhwa Marg

BOMBAY 400 001

With Best Compliments
From

KAMAL ART PRINTERY

Commercial printers and box manufacturers

38 Police Court Lane, Fort

BOMBAY 400 001

Phone : 266544

With Best Compliments

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

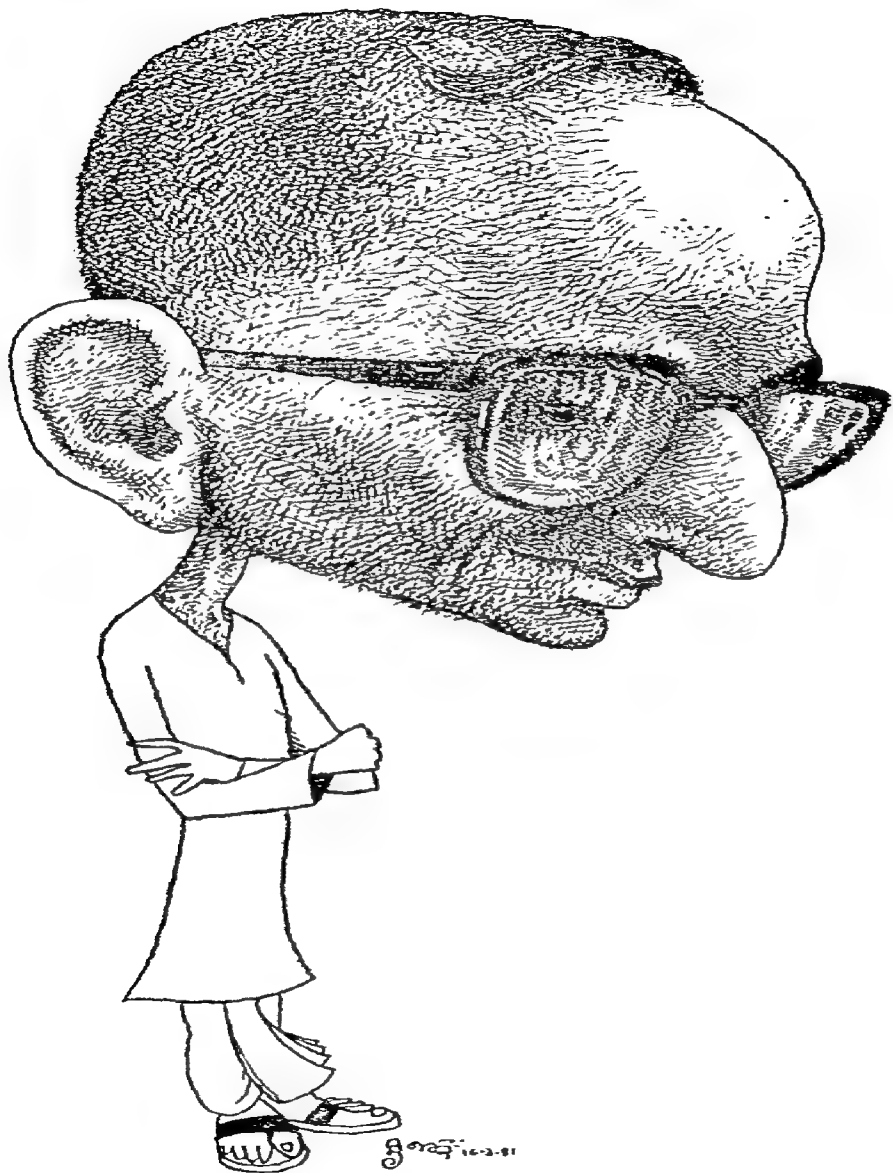
32, R. Kamani Marg, Ballard Estate,

BOMBAY 400 038

Gram: JEWELBERIN, BOMBAY

Phone : 267215

Manufacturers of quality synthetic
sapphire and ruby jewel bearings for
meters, instruments and watches.



ઉમાશંકર જાશી
(કેરિકચર : જનક ત્રિવેદી)

કવિલોક શુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • વર્ષ • ૨૦૩૭ • સળંગ અંક ૧૪૨ • દિવસ અંક ૭૦

કાવ્યો

દોહ છું ૦ ૫ ૦ રાનેન્દ્ર શાહ
વર્ણવિરહનું કાવ્ય ૦ ૫ ૦ જયન્ત પાઠક
શું થશે? ૦ ૫ ૦ ભગવતીકુમાર શર્મા
ડોના પાવલા ૦ ૬ ૦ મેથનાદ હ. ભટ્ટ
વર્તુળ ૦ ૭ ૦ મંગળ રાહોડ
દ્રુતિ ૦ ૮ ૦ નલિન રાવળ
પહાડી માયા ૦ ૮ ૦ રમેશ ભત્તી
જેખન ચટકે ૨ ૦ ૯ ૦ ચંદ્ર પરમાર
એક શપ્ત હતો ૦ ૧૦ ૦ હનીફ સાહિલ
એ ઇમારત આપણી ૦ ૧૦ ૦ હર્ષદ ચંદ્રારાણા
મૂરજનું રક્ત ૦ ૧૦ ૦ હિસન ઝોસા
પરિચય અપાય છે ૦ ૧૦ ૦ દિલીપ વ્યાસ
મિતવા ૦ ૧૧ ૦ મનોહર ત્રિવેદી
સરખા ગણુ ૦ ૧૧ ૦ મનહરલાલ ચોકસી
નાંગરેલાં લોહીનાં... ૦ ૧૧ ૦ મનહર ભત્તી
પીળાં પતંગિયાં ૦ ૧૨ ૦ મફત ઝોઝા
સારણેશ્વરમાં સાંજે ૦ ૧૩ ૦ મણિલાલ હ. પટેલ
ઘાણું છે ૦ ૧૪ ૦ મોન બલોલી
સાંજે ૦ ૧૪ ૦ જયદેવ શુક્લ
એકલતા વતી ૦ ૧૪ ૦ રાનેશ વ્યાસ
અલ્યા જીવલા ૦ ૧૫ ૦ ચતુર પટેલ

લેખો

નાદ-અંશ ૦ ૧ ૦ હિમાશંકર જોષી
'અશબ્દ રાત્રિમાં' ૦ ૨ ૦ હરિવલ્લભ લાલાણી
રમણિક અરાસવાળા ૦ પૂર્તિ ૦ ધીરુ પરીખ

બુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૧

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

અનુવાદ

અસમિયા કાવ્યો ૦ ૧૬ ૦ ભોળાભાઈ પટેલ
મરાઠી કાવ્ય ૦ ૧૮ ૦ જયા મહેતા
ઉર્દૂ કાવ્ય ૦ ૧૮ ૦ જયન્ત પરમાર

આવરણ

માધવ રાસાનુજ

સલાહકાર

રાનેન્દ્ર શાહ • નિરંજન ભગત

¶ 'કવિલોક' દેશાસિક વર્ષની છન્દનુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઓગસ્ટ ઓક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. ¶ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ ચા પા. રૂ. ૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ ચા ડો. ૬; ¶ લવાજમ એકલવાનાં મથળ : (૧) C/O કુમાર કાચીલ સિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧ (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણસુભવન, ત્રિશીફ-રોડ, અમદાવાદ-૧, ચા રૂટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. મિન્સેસ રૂટીટ મુંબઈ ૨

આ અંકની છટક કિંમત રૂ. ૨-૫૦

આજરત લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:

'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ

મુદ્રણસ્થાન

કુમાર મિન્ડરી-૧૮૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ-૧

અમે કે કોઈ - આને છે.

ગગલ.

અમે કે કોઈ આને - છે

ન જાણે કોણ આને છે

નિમિષે એરલી વલ્લાર શી કો વીજ આને છે
અમીશોના ઉંડા અંધાર પર વધ બાલ આને છે
નખા આલ હમીયા ફુંગુ છતાં હરગીલ આને છે.

ન જાણે કોણ આને છે

અમે કે કોઈ આને છે.

સુગોળી આલલી વલ્લમાર મારી પાકલા નવેર,
વડાલી નુ એ વેરે, નડકે કારેલા તોરે
સુગોળી આલે આલે, રેલી કોણ આને છે

અમે કે કોઈ આને છે

ન જાણે કોણ આને છે

કદી કોઈલા અંધારે, કદી સુગારના સિત
ગુમાવલા બધા પ્રીત નહિં પદ ગીત આને છે
લગતા હાલો શીંગારા નાદ શું જીત આને છે

ન જાણે કોણ આને છે

અમે કે કોઈ આને છે.

અંધારાનો અંધારો બગાડે નાંદ આને છે
અમે એકે નડકાનો કમિ ભરેલ શબ્દ છે
એ એ ફર-માફા ના શું શું સેવાને છે

અમે કે કોઈ આને છે

ન જાણે કોણ આને છે

બધા આંધાર પછી ઉંડા ઉદ્ધાર આને છે
અવળાં રાત્રી વિષાળો કે અપરલ આર આને છે
અંધાર કોઈ આને છે

કદો તો કોણ આને છે

રમણિક અરાલવાળાના હસ્તાક્ષરમાં કાવ્ય

કવિત્નોક

વર્ષા - વિ. સં. ૨૦૩૭

બુદ્ધિ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૨

।૩૩ વાડુ મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતં ક્વાવિઙ્ગોવીર્મે રયિ।

નાદ-અંશ

એક સર્જક કલાકાર તરીકે મને હમેશ લાગ્યા કર્યું છે કે કવિતા પોતાનું ઘણું કામ લય દ્વારા કાઢી લેતી હોય છે. શબ્દના અર્થ-અંશ કરતાં નાદ-અંશનું મહત્ત્વ ઓછું નથી. એ નાદ-અંશ, કવિતા કાનની કળા હોઈ, અર્થ-અંશનો આધાર તો છે જ, પણ અર્થ-અંશને પ્રસ્તુત કરીને એ વિદાય લેતો નથી, કૃતિના સમગ્ર પિંડનો સ્વયં આવશ્યક ભાગ બની રહે છે. કવિતામાં શબ્દનો નાદ-અંશ અનુપ્રાસ, કાકુ, શબ્દક્રમ આદિની મદદથી અર્થના આરોહ-અવરોહમાં અનુપ્રવેશ સાધતો સમગ્ર સંદર્ભના—આખી કલાકૃતિના અવયવ-વિન્યાસના જ નહીં, અર્થવિન્યાસના બલકે રહસ્યવિન્યાસના હિલોલ રૂપે, લય રૂપે, પ્રતીત થાય છે. લય અંગેની આ વાત જેટલી ગીત અને છંદ અંગે સાચી છે તેટલી જ ગીત અને છંદ કરતાં વધુ સુશ્રેણ (કેમ કે ગીત અને છંદની પહોંચમાં ન આવી શકતા કશાકને પકડવા મથનાર) અછાન્દસ માટે સાચી છે.

... દરેક સર્જકે પોતાની જરૂરિયાતો પ્રમાણે લય ખીલવવાના રહે છે. નવી ચેતના, નવો લય. જેમ પ્રચલિત હાળામાં પુરાઈ રહેલું એ આત્મઘાતક, તેમ પોતે ખીલવેલા કશાકનું પુનરાવર્તન કર્યા કરવું પણ આત્મઘાતક. સર્જકે પોતાની તે તે સમયની અભિવ્યક્તિની જરૂરિયાતોને પહોંચી શકે એવા લયની ખોજ સતત કરવી રહે છે.

ઉમાશંકર જોશી

(‘સમગ્ર કવિતા’માંની પ્રસ્તાવના ‘આત્માની માતૃભાષા’માંથી)

‘અશબ્દ રાત્રિમાં’ (એક અર્થઘટન-વિવરણ)

હરિવલ્લભ ભાયાણી

કૃતિનો પાઠ:

અશબ્દ રાત્રિમાં

મટ્ટકાને
જાણુ કશી ન થાય
સૂતેલ એવા જલને જગાડયું,
બહીતાં બહીતાં મેં;
જરી થોડું પીધું,
પીધા પછી પાત્ર વિષે વધ્યું તે
ઢોળા દીધું મધ્ય અશબ્દ રાત્રિમાં;

મજલેથી ત્રીજે

તે તો વહ્યું છેક જતાં જતાં તોળે
ધીરે ધીરે પાછપમાં લપાયલી
હેમંતની શીતલ શાંતિના સ્વરો
જગાડતું
જંપી ગયું કણ્ઠમાં.

—પ્રિયકાન્ત મણિયાર

૧

કાવ્યની પંક્તિઓમાં જે સીધી વાત કહેવાઈ છે તે આટલી:

મેં સમસામ મધરાતે (ભીડીને) ધીમેથી માટલીમાંથી લઈ થોડુંક પાણી પીધું અને પ્યાલામાં વધ્યું તે ઢોળા દીધું. ત્રીજે મજલેથી પાછપમાં યજ્ઞને નીચે વહેતા એ પાણીનો શિયાળાની રાતમાં ખળખળ અવાજ સંભળાયો અને એ તરત જ સ્તબ્ધ ગયો.

રોજની, ચાલુ ધરેડની, થોડીક પળોની આ એક

૨] કવિદોષ જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૧

મામૂલી ઘટના. અનેક જણનો અનેક વારનો અર્થ સામાન્ય અનુભવ. ઘણુંખરું તો ક્ષેપના ભારણ નીચે કરાતી યંત્રવત્ ક્રિયાઓનો આ અનુભવ. ચિત્ત પરતી તેની છાપ પણ સામાન્યતઃ ઝાંખીપાંખી ને અલ્પજની હોવાની.

આ મામૂલી સામગ્રીનું આલંબન લઈને કવિએ હેમંતની શીતલવાઈ મધરાતની નીરવતાના વાતાવરણને પ્રસ્તુત કૃતિમાં સૂક્ષ્મતાથી આકૃત કર્યું છે. કૃતિના પાઠમાં જે કેટલાક વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગો છે તે આપણને ઉપર્યુક્ત ભીતરનો અર્થ, ધ્વનિ કે મર્મ અવગત કરવા માટે સંકેતો પૂરા પાડે છે. અહીં આપેલા કૃતિના પાઠમાં એ શબ્દો ખાટા છાપ્યા છે. એ પ્રયોગોનું તાત્પર્ય નોંધીએ:

(૧) ‘મટ્ટકાને જાણુ કશી ન થાય’: માટલી ઉપરતું ઢાંકણ લેતાં, અંદર પ્યાલો નાખી પાણીમાં બોળી ભરીને બહાર કાઢતાં અને ઢાંકણ પાછું મૂકતાં, હલવા-ખસવાથી કે અથડાવાથી સહેજ પણ અવાજ ન થાય તે રીતે.

(૨) ‘સૂતેલ એવા જલને જગાડયું’: પ્યાલો ભરતાં માટલીમાં રહેલા સ્થિર જળમાં થોડીક હલચલ થઈ.

(૩) ‘શાંતિના સ્વરો જગાડતું’: ખળખળ અવાજ કરતું.

(૪) ‘જંપી ગયું’: પડતા જળનો ખળખળાટ સમી ગયો.

(૫) ‘પાછપમાં લપાયલી શાંતિના સ્વરો જગાડતું’: પાછપમાં ઘઈને જતાં જતાં શાંતિનો લંગ કરતું.

આ પ્રયોગોમાંથી (૧)માં માટલીમાં, (૨), (૩) અને (૪)માં પાણીમાં, અને (૫)માં શાંતિમાં સચેતન વ્યવહારનું આરોપણ છે.

ઘટના વર્ણવવા માટેની વિગતોની પસંદગી જે પ્રયોજનથી નિયંત્રિત થયેલી છે, તે જ પ્રયોજનથી આ અચેતન પર સચેતન વ્યવહાર આરોપિત થયો છે. અનુભાવક ચેતના સર્વ ક્રિયાએ ધોમેથી, સંભાળપૂર્વક, અવાજ કે હલનચલનથી કયાંય ખસેલ ન પહોંચે, કશું ક્ષુબ્ધ ન થાય તે રીતે કરે છે, એવો ભાવ ‘મટ્ટકીને બાજુ કશી ન થાય’, ‘બ્હીતાં બ્હીતાં’, ‘જરી થોડું’ એ પ્રયોગો સૂચવે છે. ચેતના તત્કાલીન જાતાવરણની નિઃસ્તબ્ધતાથી પ્રભાવિત છે. સચેતન તો ઠીક, મટ્ટકી, જળ અને ‘શાંતિ’ પણ શિયાળાની મધરાતની સૂમસામ ડંડીમાં બિંદી રહ્યાં હોય—સહેજ પથ્થુ અવાજ કે હલચલ તેમનો નિદ્રાભંગ કરી બેસે (જેમ કે, ડંડીથી રાહત મેળવવા પાછપની અંદર લપાઈને સૂતેલી ‘શાંતિ’ (વહી જતાં) જળનો રપશં થતાં સિસકારો કરી બિંદી) એવો ભાવ આ વેળા અનુભવાય છે, અને તેથી કશી ખસેલ ન પહોંચે તે રીતે સચેતન પણ આપોઆપ વ્યવહાર કરવા લાગે છે. આ પ્રકારના નિરૂપણથી શીતજાઈ નીરવતાની અનુભૂતિને તીવ્ર અભિવ્યક્તિ મળી છે.

(૨)

થોડીક પળોની નાની શી ઘટનાને અહીં એક ક્રિયા-કલાપ તરીકે રજૂ કરી છે : પાણી માટલીમાંથી ધીરેથી લીધું. થોડુંક પીધું, બાકીનું ઢોળ્યું, તે ઉપરથી નીચે તરફ પાછપમાં વહ્યું, વહેતાં વહેતાં ખળખળ અવાજ કરતું ગયું, ને અવાજ શમી ગયો. આ રીતે ઝીણીઝીણી ક્રમિક ક્રિયાઓનો એકએક કરીને કરેલો નિર્દેશ પણ વાતાવરણને પ્રત્યક્ષ કરાવવામાં આગવો ફાળો આપે છે. એ વાતાવરણમાં આપણી કાળની સભાનતા પણ બુદ્ધિ

જ હોય છે. કાળ વિસ્તરે છે, અને ક્ષણક્ષણની ક્રિયાઓ અલગપણું ધરાવતી કળાય છે. બગી ગયેલા સચેતનની ક્રિયાઓનો પણ મંદ સૂર હોય છે.

(૩)

પ્રયોજન સિદ્ધ કરવામાં કૃતિનો હંદ પણ સમર્પક નીવડ્યો છે. ઈર્ષવળા, ઉર્ષેદવળા, ઈર્ષવંશા અને વંશરથની ઉપબન્ધિ (તેમાં એક પંક્તિ માત્ર છેલ્લા ૭ વર્ણુની)— એ પ્રકારના વર્ણુવૃત્તમાં રચના છે. પરંતુ એ વર્ણુવૃત્તનો દૃઢબંધ અને યુરતી હંદની મૂળ પંક્તિઓને અર્થાનુસારી ટુકડાઓમાં વહેંચીને તોડ્યાં છે.

હંદની નિયમાનુસાર થતી $૪ + ૫ + \frac{૧}{૨} = ૯\frac{૧}{૨}$ પંક્તિને કૃતિમાં ૧૩ પંક્તિ રૂપે મૂકી છે. આ ગોઠવણી પાછળ નિરૂપ્ય ઘટનાનાં અંગભૂત વસ્તુ, ક્રિયા કે ભાવનાના અમુક અમુક અંશે પર ધ્યાન વિશેષપણે કેન્દ્રિત કરવાનો હેતુ છે. પહેલા ખંડ ૧૧ વર્ણુના હંદવાળો અને બીજો ખંડ ૧૨ વર્ણુના હંદવાળો છે— પહેલા કરતાં બીજો મુકાબલે લાંબો છે, અને બીજા ખંડમાં ઢોળેલા પાણીની ધીરે ધીરે તળિયે પહોંચવાની ગતિ વર્ણિત હોઈને, તે ખંડના હંદથી પણ આ વસ્તુ પ્રતિબિંબિત થતી હોવાનું ઘટાવી શકાય.

(૪)

કૃતિનો પાઠ ઘટ્ટ છે, દૃઢબંધ છે. એક પણ શબ્દ ફાલતુ નથી. ઘટનાના નિરૂપણ માટે અને ઇષ્ટ પ્રસાવની નિમ્પત્તિ માટે અનિવાર્ય ઓછામાં ઓછા શબ્દો વાપરેલા છે. એક પણ શબ્દ ઓછો કરતાં કૃતિ ખંડિત થતી અનુભવાય છે. આથી સંસ્કૃત મુક્તક જેવું લાઘવ અને સઘનતા સધાયાં છે. પ્રત્યેક રથૂગસૂક્ષ્મ ઇષ્ટક તરવની સમર્પકતા અહીં ણતાવી શકાય તેમ છે.

ઘટનાની પસંદગી, વર્ણવેલ વિગતો અને હંદની

સંદર્ભી, ભીતરનો ભાવ સંકેતિત કરતા વિશિષ્ટ શબ્દોનો
વેનિયોગ, અર્થાનુકૂળ પંક્તિવિભાગ અને કશું જ ફાલતુ
ન હોય તે રીતે સામગ્રીની જોગવાણી — આ બાબતો
અહીં કવિના સર્જક કર્મની ઘોતક છે.

(૫)

કોઈ એક જ પદાર્થ, વસ્તુસ્થિતિ કે દશ્યનું સાધન-
વાળું, નક્કર, પ્રત્યક્ષાયમાણ ચિત્રાંકન એ આ પ્રકારનાં
કાવ્યોનું બળ હોય છે — તેમની ચમત્કૃતિનો આધાર
હોય છે. પ્રતીકાત્મક અન્યેક્તિ, અલંકારાત્મક વક્રોક્તિ
અને ચિત્રાત્મક સ્વભાવોક્તિ એવા ત્રણ કાવ્યપ્રકારોમાંથી
પ્રસ્તુત રચના સ્વભાવોક્તિની વધુ નિકટ છે. જો કે અહીં
ઘટનાનું કેવળ તાદૃશ ચિત્ર નહીં પરંતુ તેને આઠે
ભાવચિત્ર ધ્વનિત કરવાનું લક્ષ્ય છે. છતાં ચિત્રાત્મકતાનું
પ્રાધાન્ય વરતાય છે.

‘જનણ કશી ન થાય’, ‘સૂતેલા જળને જગાડ્યું’,
‘પાછપમાં લપાયેલી શાંતિના સ્વરો જગાડ્યું’, ‘જંપી
ગયું’—એ પ્રયોગો લાક્ષણિક અર્થમાં લેવાના છે, પણ
તેથી આ રચના આલંકારિક હોવાનું કહી ન શકાય.
વક્તવ્યને પ્રસ્તુત કરવા ઉત્કટપણે અહીં અલંકારનો
આધાર નથી લેવાયો. ‘જમણો હાથ કરે તેની ડાબા
હાથને ખબર ન પડે’, ‘જંબ જંપી ગયાં’, ‘તડકા વાદળ
પાછળ સંતારી ગયો’ વગેરે જેવા સામાન્ય ભાષાના રૂઢ
લાક્ષણિક પ્રયોગો ધ્યાનમાં લેતાં ઉપર્યુક્ત પ્રયોગોને અલં-
કારોના વિનિયોગ તરીકે લાગ્યે જ ધટાવી શકાય. કૃતિમાં
જે ભૂતનું અચેતન ઉપર સચેતન વ્યવહારનું આરોપણ છે
તેનું નિત્યની વ્યવહારભાષામાં પણ જોવા મળે છે.

એટલે આ એક સ્ફુટપણે અલંકારપ્રધાન રચના હોવાનું
કહી શકાય તેમ નથી. અહીં અમુક ક્રિયાઓના સ્વાભા-
વિક વિગતો અનુસાર ચિત્રાત્મક વર્ણનની પ્રધાનતા છે.
એથી કૃતિ સ્વભાવોક્તિ બને છે. પ્રિયકાન્તના ‘અશબ્દ
રાત્રિ’ સંગ્રહમાંની ‘ખિસકોલીઓ’, અને તરંગનું તત્ત્વ
‘ઉત્પ્રેક્ષા’ હોવા છતાં ‘એ એટલી ડુંડી હતી’ એ બે
કૃતિઓને પ્રસ્તુત કૃતિની હારમાં બેસાડી શકાય. ‘હવા’
એ રચના વસ્તુવર્ણનાત્મક હોવા છતાં તેની આસ્વાદ્યતા
પ્રધાનપણે તેના અલંકારોમાં રહેલી છે.

પ્રસ્તુત રચનાના શીર્ષક ઉપરથી પ્રિયકાન્તે પોતાના
સંગ્રહનું નામ રાખેલું છે. રચનાઓ છઠ્ઠા દસકાની છે.
એ વેળાની પ્રિયકાન્તનો એક કાવ્ય-વિભાવનાની ‘અશબ્દ
રાત્રિમાં’ સૂચક હોવાનું ગણી શકાય. તેમના પછીના
સંગ્રહ ‘સ્પર્શ’ (૧૯૬૬)માં આ વલણ પ્રબળ બન્યું છે
તે તેમાંની ‘વેરાનમાં’, ‘તળાવ લાણી—’, ‘ઝાલાં’, ‘લીલાં
લીલાં ઝાડ’, ‘-ત્વરાથી’ વગેરે જેવી રચનાઓ પરથી
પ્રતીત થાય છે. તેમના જેવા વલણવાળા આ ગાળાના
અન્ય શુદ્ધરાત્રી કવિઓની આ પ્રકારની રચનાઓ પણ
પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં વિચારણીય છે. વળી, એઝરા પાઉડ
પ્રેરિત-અનુભાવિત બિંબવાદી ‘ધમેજિરટ’ અંગ્રેજી
કવિતાનો આમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ પ્રભાવ પણ ગણતરીમાં
લેવો પડશે. એટલે કે ચિત્રાંકનની પરંપરા કે ચાલના
માટે સંસ્કૃત મુક્તક કવિતાને નહીં, પણ એ પાશ્ચાત્ય
કવિતાપ્રકારને યોધવાનો રહેશે. (જો કે પાશ્ચાત્ય
બિંબવાદી કવિતાનાં મૂળ છેવટે તો સંસ્કૃત મુક્તક કવિતા-
માં રહેલાં જણાય છે., જુઓ ‘કાવ્યનું સંવેદન’,
૧૯૭૬, પૃષ્ઠ ૯૬-૯૮).

દોઉં છું/રામ વૃંદાવની

બેસવાનો થાક લાગે છે મને :

ચાલવા ટાણે હવાનીં લહર જેવો હોઉં છું.

રેશમી રંગોનું ગૌરવ ફૂલને :

મહેકને અણલીક મારામાં બળેલી જોઈ છે.

કંપ નાગ્યે સૃષ્ટિ થાતી શબ્દની :

ને ગગન સમ પ્રેમના મૌને હું એને પ્રોઈ છું.

‘પામલું’નું નામ ખીલું સંસ્કૃતિ :

શી ખખર એવી પળોએ હું મને શે ખોઈ છું !

હું તમારાથી જુદો કંઈ છું નહીં :

રામ હું ને હું હ-રામી જે કહો તે દોઉં છું.

રામ = આત્મા

હ-રામી = હ (મહાપ્રાણ) + રામી (માળી)

= પ્રાણના આવેગનાં ફૂલોનું અલંકરણ કરનાર (કવિ)

વર્ષાવિરહનું એક પારંપરિક કાવ્ય /

જયન્ત પાઠક

ઇન્દર રીઝ્યો આસમાં, મેઘ મચ્યો ઓધાર
તાલ ટકોટકને તીરે દાદુર વેલોચાર;
ધૂળ-પરસેવે ઝાડવાં રૂખડ મેલાંઘાટ —
નહાઈઘોઈ નિર્મળ ભીની લટને ધરે લલાટ;
ખીજની આંખો ઉઘટે ભીંત જુએ ચોમેર
લાગ જોઈ નીકળી પડે ખાઈ નલની મેર;
મીઠું ધરતી મહેકતી મીઠું મલકે મંન
ખારી આંખો એકલી ના દીઠે પ્રિયજન;
ભીતર ગાજે મેહુલો ઉપર ચમકે વીજ
આડે દા’ડે લાવતી તે અળખે સૌ ચીજ;
પંખીટોળાં આંગણે ચણ ચણવાને કાજ
પિય પંખુડીને સાંભળું ફડફડ પ્રેત અવાજ;
હુંગર આવ્યાં વાદળાં, નદીઓ ફરિયે નય
એ જ એકઃ ના આંખમાં આવે, મનથી નય.

શું થશે?/ભગવતીકુમાર શર્મા

પીળી ઉઢાસ સાંજે જરા માવડું થશે

વેરાન રણમાં એથી વધારે તો શું થશે?

છે ચિત્ર પૂંધળું તે વધુ પૂંધળું થશે
કાગળના આસમાં કદી મોંસૂઝું થશે?

કારણ વગર દિશાઓને ફફડાટ છે સતત :
ક્યારેક, ક્યાંક, કોઈ રીતે, કંઈ, કશું થશે.

જોઠા અને જોડી ગયો મોભારે કાગડો
સંભવ છે : નોટપેઈડે કો પરખીડિયું થશે.

આશા-નિરાશા-આંસુ-નયન-સ્મિત-ખંજનો;
-સઘળાં પતંગિયાંઓ થીજી લાકડું થશે.

પસંદગી, ભીતરનો ભાવ મોકલિત કરતા વિશિષ્ટશબ્દોનો વિનિયોગ, અર્થાનુકૂળ પંક્તિવિભાગ અને કશું જ ફાલતુ ન હોય તે રીતે સામગ્રીની ગ્રેગવણી — આ બાબતો અહીં કવિના સર્જક કર્મની ઘોતક છે.

(૫)

કોઈ એક જ પદાર્થ, વસ્તુસ્થિતિ કે દશ્યનું સાધન-વાણું, નક્કર, પ્રત્યક્ષાયમાણ ચિત્રાંકન એ આ પ્રકારનાં કાવ્યોનું બળ હોય છે — તેમની ચમત્કૃતિનો આધાર હોય છે. પ્રતીકાત્મક અન્યોક્તિ, અસંકારાત્મક વક્રોક્તિ અને ચિત્રાત્મક સ્વભાવોક્તિ એવા ત્રણ કાવ્યપ્રકારોમાંથી પ્રસ્તુત રચના સ્વભાવોક્તિની વધુ નિકટ છે. જો કે અહીં ઘટનાનું કેવળ તાદશ ચિત્ર નહીં પરંતુ તેને આંદે ભાવચિત્ર ધ્વનિત કરવાનું લક્ષ્ય છે. છતાં ચિત્રાત્મકતાનું પ્રાધાન્ય વરતાય છે.

‘જનણ કશી ન થાય’, ‘સૂતેલા જળને જગાડયું’, ‘પાપપમાં લપાયેલી શાંતિના સ્વરો જગાડયું’, ‘જંપી ગયું’—એ પ્રયોગો લાક્ષણિક અર્થમાં લેવાના છે, પણ તેથી આ રચના આલંકારિક હોવાનું કહી ન શકાય. વક્તવ્યને પ્રસ્તુત કરવા ઉત્કટપણે અહીં અસંકારનો આધાર નથી લેવાયો. ‘જમણો હાથ કરે તેની અખા હાથને ખમર ન પડે’, ‘જંળ જંપી ગયાં’, ‘તડકો વાદળ પાછળ સંતાઈ ગયો’ વગેરે જેવા સામાન્ય ભાષાના રૂઢ લાક્ષણિક પ્રયોગો ધ્યાનમાં લેતાં ઉપર્યુક્ત પ્રયોગોને અલંકારોના વિનિયોગ તરીકે ભાગ્યે જ ઘટાવી શકાય. કૃતિમાં જે ભતનું અચેતન ઉપર સચેતન વ્યવહારનું આરોપણ છે તેવું નિત્યની વ્યવહારભાષામાં પણ જોવા મળે છે.

એટલે આ એક સ્ફુટપણે અલંકારપ્રધાન રચના હોવાનું કહી શકાય તેમાં નથી. અહીં અમુક ક્રિયાઓના સ્વાભાવિક વિગતો અનુસાર ચિત્રાત્મક વર્ણનની પ્રધાનતા છે. એથી કૃતિ સ્વભાવોક્તિ બને છે. પ્રિયકાન્તના ‘અશબ્દ રાત્રિ’ સંગ્રહમાંની ‘ખસરોલીઓ’, અને તરંગનું તત્ત્વ (‘ઉપ્રેક્ષા’) હોવા છતાં ‘એ એટલી ડંડી હતી’ એ બે કૃતિઓને પ્રસ્તુત કૃતિની હારમાં ખેડાડી શકાય. ‘હવા’ એ રચના વસ્તુવર્ણનાત્મક હોવા છતાં તેની આસ્વાદ્યતા પ્રધાનપણે તેના અલંકારોમાં રહેલી છે.

પ્રસ્તુત રચનાના શીર્ષક ઉપરથી પ્રિયકાન્તે પોતાના સંગ્રહનું નામ રાખેલું છે. રચનાઓ છઠ્ઠા દસકાની છે. એ વેળાની પ્રિયકાન્તની એક કાવ્ય-વિભાવનાની ‘અશબ્દ રાત્રિમાં’ સૂચક હોવાનું ગણી શકાય. તેમના પછીના સંગ્રહ ‘સ્પર્શ’ (૧૯૬૬)માં આ વલણ પ્રમળ બન્યું છે તે તેમાંની ‘વેરાનમાં’, ‘તળાવ ભણી—’, ‘ઝેલાં’, ‘લીલાં લીલાં ઝાડ’, ‘-ત્વરાથી’ વગેરે જેવી રચનાઓ પરથી પ્રતીત થાય છે. તેમના જેવા વલણવાળા આ ગાળાના અન્ય ગુજરાતી કવિઓની આ પ્રકારની રચનાઓ પણ પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં વિચારણીય છે. વળી, એમરા પાઉંડ પ્રેરિત-અનુભાવિત બિંબવાદી (‘ધમેજિરટ’) અંગ્રેજી કવિતાનો આમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ પ્રભાવ પણ ગણ્યતરીમાં લેવો પડશે. એટલે કે ચિત્રાંકનની પરંપરા કે ચાલના માટે સંસ્કૃત મુક્તક કવિતાને નહીં, પણ એ પાશ્ચાત્ય કવિતાપ્રકારને ઝીંધવાનો રહેશે. (જો કે પાશ્ચાત્ય બિંબવાદી કવિતાનાં મૂળ છેવટે તો સંસ્કૃત મુક્તક કવિતામાં રહેલાં જણાય છે. જુઓ ‘કાવ્યનું સંવેદન’, ૧૯૭૬, પૃષ્ઠ ૯૬-૯૯).

દોઉ છું / રામ વંદાવની

બેસવાનો થાક લાગે છે મને :

આલવા ટાણે હવાની લહર જેવો હોઉ છું.

રેશમી રંગોનું ગૌરવ ફૂલને :

મહેકને અણુદીઠ મારામાં ભળેલી જોઉ છું.

કંપ ભાગ્યે સૃષ્ટિ થાતી શબ્દની :

ને ગગન સમ પ્રેમના મૌને હું એને પ્રોઉ છું.

‘પામલું’નું નામ ખીલું સંસ્મૃતિ :

શી ખબર એવી પળોએ હું મને શે ખોઉ છું !

હું તમારાથી જુદો કંઈ છું નહીં :

રામ હું ને હું હ-રામી જે કહો તે દોઉ છું.

રામ = આત્મા

હ-રામી = હ (મહાપ્રાણ) + રામી (માળી)

= પ્રાણના આવેગનાં ફૂલોનું અલંકરણ કરનાર (કવિ)

વર્ષાવિરહનું એક પારંપરિક કાવ્ય /

જયન્ત પાઠક

ઈન્દર રીઝ્યો આલમાં, મેઘ મચ્યો ઓધાર
તાલ ટકોટકને તીરે દાહર વેદોચાર;
ધૂળ-પરસેવે ગાડવાં રૂખડ મેલાંદાટ —
નહાઈધોઈ નિર્મળ ભીની લટને ધરે લલાટ;
ખીજની આંખો ભિવડે ભીંત જુએ ચોમેર
લાગ જોઈ નીકળી પડે આ'ર્યા નભની મેર;
મીંદું ધરતી મહેકતી મીંદું મલકે મન
ખારી આંખો એકલી ના દીઠે પ્રિયજન;
ભીતર ગાળે મેહુલો ઉપર ચમકે વીજ
આડે દા'ડે લાવતી તે અળખે સૌ ચીજ;
પ'ખીટોળાં આંગણે ચણ ચણવાને કાજ
પિય પંખુડીને સાંભળું ફડફડ પ્રેત અવાજ;
ડુંગર આવ્યાં વાદળાં, નદીઓ દરિયે નય
એ જ એકઃ ના આંખમાં આવે, મનથી નય.

શું થશે? / ભગવતીકુમાર શર્મા

પીળી ઉદાસ સાંજે જરા માવડું થશે

વેરાન રણમાં એથી વધારે તો શું થશે?

છે ચિત્ર ધૂંધળું તે વધુ ધૂંધળું થશે
કાગળના આલમાં કદી મોંસૂઅણું થશે?

કારણ વગર દિશાઓને ફફડાટ છે સતત :
ક્યારેક, ક્યાંક, કોઈ રીતે, કંઈ, કશું થશે.

જોઠો અને જોડી ગયો મોભારે કાગડો
સંભવ છે : નાંટપેઈડ કે પરખીડિયું થશે.

આશા-નિરાશા-આંસુ-અથા-નિમત-ખંજનો;
— સઘળાં પતંગિયાંઓ થીજી લાકડું થશે.

ડોના પાવલા / મેઘનાદ હ. ભટ્ટ

જુઆરી કે મંડોવી નદી એક જ સ્થળે સસુદ્રમાં વિલીન થાય

તો તેને હું દરિયાની જીત ન કહું, ડોના પાવલા,

ન તો એને હું સાગરસંગમ કહું, ડોના પાવલા.

જે વહેતું વહેતું વિલીન થાય એ જ તો નદી, એ તું ક્યાં નથી જાણતી, ડોના પાવલા ?
તારા ગોવાનીઝ પ્રણયીના અંતરંગમાં એક થઈ જવા

ઠેઠ પોર્ટુગલથી ગોવા તું આવી હતી, ડોના પાવલા !

પણ

વર્ણભેદ કે જાતિભેદમાં પ્રણયભેદને

ન તો તારા હોકાએ ઓળખ્યો ન તો અમારા.

સસુદ્રતટ પર માછલાં પકડતાં પેલા અલમસ્ત, અફ્રડ ગોવાનીઝ છોકરાની

જાળમાં પ્રણયનાં અસીમ સપનાંવાળી તારી નીલી આંખો ક્યારે ઝડપાઈ ગઈ

એ તો તું ક્યાં જાણે છે, ડોના પાવલા ?

પણ માછલાં તો પાણીની પહાર નીકળીને અવસાન પામે છે

જ્યારે તું તો તારા પ્રેમનાં સૌ સપનાંને લઈ

રુદ્ર સસુદ્રના ઉન્મત્ત વારિરાશિમાં જ ખોવાઈ ગઈ, ડોના પાવલા !

ધરતી જે ન સમાવી શકે તે પાણી સમાવી શકશે એવી તારી પ્રતીતિ હતી,

ડોના પાવલા ?

હાથા હોકા આને કહે છે કે તારી અંતિમ યાત્રા એ તો

અસત્યમાંથી સત્યમાં

અંધારામાંથી ઉજાસમાં

અને અવસાનમાંથી અનંતમાંની અભિસાર-યાત્રા હતી, ડોના પાવલા.

હું તો માત્ર એમ જ કહીશ કે લિસ્બનમાં અકળાયેલી એક વિરહીણી

નહી એના અવ્યક્ત પ્રણયભંગની અંતિમ કરુણ પ્રશસ્તિ

ગોવાના અફ્રાટ અધિમાં અકળાઈ અકળાઈને હજી આને પણ રચે છે,

ડોના પાવલા.

એ કવિતાનું કરુણ સંગીત અનંતકાળ સુધી સંભળાયા કરશે,

ડોના પાવલા.

ડોના પાવલા : ગોવામાં એક સ્થળ(સ્મૃતિ)નું નામ

વર્તુળ / મંગળ રાઠોડ

૧

જો તે
કેન્દ્રમાંથી જ
પકડી પાડ્યું હોય
તો તે કેન્દ્ર સાથે જ
જાંચકાઈ આવેલ વર્તુળ
હવે તારું છે.
એ વર્તુળ સાથે
સમેટાઈ આવેલ તમામે તમામ
હવે તારું છે.
ઝોછું કે વધુ
સારું કે ખરાબ
એવા વિભાગ હોતા નથી વર્તુળમાં !

૨

જે દિવસે તું
પરિઘ પર આવીને ઊભી હતી
તે દિવસે હું પણ
પરિઘ પર આવીને ઊભો હતો મારા.
મેં તને જાંચકી લીધી
તારા વર્તુળની બહાર.
તે જ ક્ષણે હું પણ

જાંચકાઈ આવ્યો હતો
મારા વર્તુળની બહાર ...
અને રચાઈ ગયું હતું
એક નવું જ વર્તુળ !
હવે, તે છોડીને
તારે ક્યાં જવું છે ?
ક્યા વર્તુળમાં નવા ?
જો આકાશ આખુંય વર્તુળોનું અનેલું હોય છે !

૩

વર્તુળ જો વિસ્તરે
તો વિસ્તરે પૃથ્વીના પરિઘ સુધી.
તેની બહાર પણ મૂકી શકાય પગ
કોઈ અન્ય નક્ષત્રમાં ...
અને વર્તુળ જો સંકોચાઈ જાય
લજ્જાની જેમ
તો આવીને અટકે આપણા આલિંગનમાં ...
કેન્દ્રથી શરૂ થયેલ સફર ક્યાં જઈને અટકશે
મને ખબર છે.
પરિઘથી શરૂ થયેલ સફર ક્યાં જઈને અટકશે
મને ખબર છે.

સમગ્ર કવિતા

શ્રી હિમાચંદ્ર જોશીની 'સમગ્ર કવિતા'ની નવી આવૃત્તિ ૧૫ નવેમ્બરે પ્રગટ થશે. છાપેલી કિંમત રૂ. ૫૦ રહેશે, પણ ૩૧ ઓક્ટોબર સુધીમાં આગ્રાતરા ગ્રાહકો ધનારને (રૂ. ૩૦ + રૂ. ૪ ટપાલ ખર્ચ) રૂ. ૩૪માં મળી શકશે. ચાર નકલ મંગાવનારને ટપાલ-ખર્ચ માફ. રૂકમ મુખ્ય વિદેશીને આ સરનામે મોકલી શકાશે :
લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પો. બો. ૨૩ (સહનનંદ સ્વામી માર્ગ), લાવનગર ૩૬૪ ૦૦૧.

કવિસૌક - જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૧ [૭]

દ્યુતિ / નલિન રાવળ

ખરતા નભતારકની

દ્યુતિ

અંધ તમિસ્ર મહીં સરકી

જગની ગઈ નેત્ર મહીં

ઋજુ કંપલયાં મુખની મૃદુ રમ્ય છવિ

દમરણે ચહતાં

મુખ મુખ નવાં

પુશ્પૂ દિલને ઢઈ કયાંક વહ્યાં

નવ યાદ ચહે

છવિ એક જ એ

કરું યાદ ઘણું

ઘણું યાદ કરું

!!!—

ફૂલસૌરભ શી સ્મૃતિ

નર્તીં ભીડી

અહીંયાં

પથના

આ એ જ વળાંક ઠને

(વર્ષો પૂર્વે)

સહસા જ નિહાળી હતી

નમણા મુખની રમણીની છવિ

છવિ નેત્ર મહીં ઋજુ કંપ મૂકી

સરકી

સરકી જ ગઈ.

પહાડી માયા / રમેશ બની

આકાશે વેરેલા આ લાલ રંગની

પીંગળી છાયાના વરદાનને

આંખોમાં આંજી લઈએ —

એ

કાળા હામ્મરીઆ તેજના

વલોપાતમાં

ઓગળીનેય રાળ થઈ બંધ

તે પહેલાં!

ખીણમાંથી પાંગરેલી

આ પહાડી માયાને

ક્ષણોના સંપુટમાં

વીણીવીણીને

એકઠી કરી લઈએ —

એના

રતુંમડા વક્ષના ઉલાળ પર

સૂરજના સાતે સાત અશ્વોને।

હાંફતો આવેગ,

પેલા સરકતા સપાટ રસ્તાના

થાકેલા પગની

એકધારી સળવળતી ગતિ નીચે

અકળાઈને ઓસરી બંધ

તે પહેલાં!

જોખન ચટકે રે / ચન્દ્ર પરમાર

આ ઠસ્તુરી ગોટો કાય	ભલકે મ્હેકે રે	જોખન ચટકે રે
દહેકે વાહર ઝીલી લાય	ચોગમ ખહેકે રે	જોખન ચટકે રે
મેણાં પથર ને ગજવેલ	ચકમક ઝરતી રે	જોખન ચટકે રે
મન તો રૂનો પોચો પેલ	આગ ન ઠરતી રે	જોખન ચટકે રે
અમરત કેરે કસુંખા હોઠ	ચાંદો વરસે રે	જોખન ચટકે રે
કોઈ મર્મી કરશે ગોઠ	પીને ઠરશે રે	જોખન ચટકે રે
પલપલ પલકે ગાલ શુભાખ	મધમધ છલકે રે	જોખન ચટકે રે
જે લૂંટશે આ ફૂલછાલ	મોઘમ મલકે રે	જોખન ચટકે રે
હિયું ઊછળી વારંવાર	તલજો વલજો રે	જોખન ચટકે રે
આવી થનગન થનકે ખાર	ઊંઘ પડજો રે	જોખન ચટકે રે
આ વજ્રર ઠેડ—મરોડ	તાંજણ ઊછળે રે	જોખન ચટકે રે
પગમાં મ્હેલી ટાઢી બોળ	ધરતી ઊકળે રે	જોખન ચટકે રે
આ તો જોખન નહિયું પૂર	એ પા વળિયો રે	જોખન ચટકે રે
સામે પૂરે દોડે શૂર	વસિયલ બળિયો રે	જોખન ચટકે રે
લટકો મટકો તાતો દાવ	ખરછી ઝટકો રે	જોખન ચટકે રે
ખુદલી છાતી ઝીલે ધાવ	વટનો ઢટકો રે	જોખન ચટકે રે

ગોઠ: મિજબાની, તાંજણ: ઘોડી, વસિયલ: નાગ (માત્ર નાગ જ સામે પૂરે ધસે છે.)

કાવ્ય-કોડિયાં-૩

આ ત્રીજા સંપુટનું સંપાદન શ્રી જયન્ત પાઠકે કર્યું છે. તેમાં સર્વશ્રી અમૃત ધાપલ, ઉમાશંકર જોશી, ગની દહીવાળા, નિરંજન લાગત, મનસુખલાલ ઝવેરી, રાજેન્દ્ર શાહ, 'શેષ', સુન્દરમ, ચુંદરજી બેટાઈ તથા 'રનેહરશિમ'ની ચૂંટેલી રચનાઓ છે. સંપુટનું પ્રકાશન ૧ નવેમ્બર; છાપેલી કિંમત રૂ. ૧૮ રહેશે. (ટપાલના રૂ. ૩). દસ સંપુટ અરધી કિંમતે ફક્ત રૂ. ૯૦ (ટપાલ સ્વાનગી માફ). લખો:

લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ

પો. બો. ૨૩ (સહબંદ સ્વામી માર્ગ), ભાવનગર ૩૬૪ ૦૦૧

એક શખસ હતો / હનીફ સાહિબ

નહીં ઘટેલી એ ઘટનામાં એક શખસ હતો
 ને એમ સૌની ધારણામાં એક શખસ હતો
 કે જળની જેમ હતી એની શખસચત નિર્મળ
 છતાંય ગૂઢ રહસ્યતામાં એક શખસ હતો
 સમક્ષ છુ. છતાંય કોઈ પ્રતિબિંબ નથી
 કે આ પહેલાં અરીસામાં એક શખસ હતો
 મકાન રસ્તા શહેર શેરી ને ચહેરાઓ
 બધે જ હોવાની અફવામાં એક શખસ હતો
 છટકવા એનાથી દોરી મે ચિત્રવત ખાશી
 તો ખાશી ખડારના હિસ્સામાં એક શખસ હતો
 હજીય સ્વપ્નમાં આવીને ધૂધવે છે હનીફ
 કદીક સુક્કાલકું દરિયામાં એક શખસ હતો
 હનીફ આમ કે ઇચ્છા વગર ન જીવી જવાય
 કોઈક રીતે આપણામાં એક શખસ હતો.

સૂરજનું રક્ત / કિસન સોસા

સૂરજનું રક્ત પણ કયાં થોડી ભીનાશ પામ્યું ?
 એક વિશ્વ શખસનું રે, આખુંય નાશ પામ્યું.
 મછવાની વાટમાં જે ભેડું હતું કિનારે
 એ આખરે સડેલી દરિયાની લાશ પામ્યું.
 મન તો હજીય એવું રમણી રહ્યું દિગમ્બર;
 ખેડેરી શકાય એવો એ કયાં લિખાશ પામ્યું ?
 સુક્કાયેલા મનુષ્યો વચ્ચે ખડા તડુને;
 પૂછું છું પ્રશ્ન કે તું કયાંથી લીલાશ પામ્યું ?

એ ઇમારત આપણી / હર્ષદ ચંદારાણા

આમ તો કાયમ તમારા આંગણે છે છાવણી
 લોનનું હું ઘાસ છું ને રોજ થાતી કાપણી
 બે તમે નહિ, ભર ઉનાળે કારમી ઠંડી અહીં
 એક છે ફેટો તમારો ને સ્મરણની તાપણી
 કે સદીથી સાવ ભેડો ભીનું ખેતર પાથરી
 પોપચે ઉઘાડ છે, ક્યારે થવાની વાવણી ?
 માત્ર આજે એ બચી ગઈ છે તમારી યાદમાં
 પત્ર સાથે ફૂલને બેડી જતારી ટાંચણી
 દેંક રસ્તા, દેંક શેરી, કેં નગર, એમાં કશે
 એક ખોવાયેલ પગલું — એ ઇમારત આપણી

પરિચય અપાય છે / દિલીપ વ્યાસ

હર એક ક્ષણની લાગણી આજે ધવાય છે
 મારામાં સર્વનાશનો મહિમા ગવાય છે
 ખોવાઈ ગઈ છે મારી ઉદાસીની હાયરી
 એની જ શોધ-ખોળમાં ગમ્મલો રચાય છે
 તારા વિચાર મધ્ય હું ઊભો વિષાદચસ્ત
 રંગો બની એ ચિત્રમાં દિવસો પુરાય છે
 એકાંતની જમીન વધુ ના સહી શકે
 વરસાદને જ, બસ, અહીં વાવી શકાય છે
 તૂટી પડ્યું છે મોલની માફક દિલીપ-તેજ
 મારો જ મને બાણે પરિચય અપાય છે !

મિતવા / મનોહર ત્રિવેદી

મોજ મળી છે કાફી મિતવા
કૂંઠ ચલમ, લે સાફી મિતવા
ચાલ, વિખૂટાં પડીએ એમ જ
આ શી માફામાફી મિતવા ?
રમરણો પાછળ દોડી દોડી -
શ્વાસ ગયા છે હાંપી મિતવા
તાળી બદલે મળ્યો તમાચો
વાહ, અફલ ઇન્સાફી મિતવા
દરેક હોઠે અર્થ મળે છે
શબ્દે શબ્દ શરણી મિતવા

સરખા ગણુ / મનહરલાલ ચોકસી

જતનની છૂંક ઉપેક્ષાનું ઝેર સરખા ગણુ.
પુશીને ખવાખ સમજ, દર્દને સમસ્યા ગણુ.
ક્ષણોને માંદગી આવી છે ચાલશે ક્યાંથી ?
અમાસી રાતના અવકાશમાં સિતારા ગણુ.
ઉદાસ ફૂલ ઉપર પાણુ પતંગિયું બેસે,
તો એને એક ધડકતા હૃદયની પૂજા ગણુ.
તિરાડ એવી વધી ગઈ કે ખારણું તૂટ્યું.
વસંત ચાલી ગઈ, એ નજીવી ઘટના ગણુ.
કલમ-કિતાબના બંદાને કહી રહી દુનિયા,
ઉઠાવ આ બધો અસખાખ ને પગથિયાં ગણુ.

નાંગરેલાં લોહીનાં સાતે વહાણુ / મનહર જાની

ખાંખીની પાંખમાંથી પીંછું ખરે ને આભ આખું પછડાય લોંબતળિયે
એવા ખરતા આભાસ મારે ફળિયે ...

ખળતા સૂનકારના ઝાળઝાળ દરિયામાં તરફડતી પળપળની માછલી
ઝંખવાતી જોઈ દેવગોખે મૂકેલ કાઈ કોડિયાની જેમ ભીંત પાછલી
ધૂધવતાં ધોધમાર અંધારાં અફળાતાં ડેલીના લીડચા આગળિયે ...
ખાંખીની પાંખમાંથી ...

ટોળે વળીને મને પીંખે છે લોહીઝાણુ પીળા પડછાયાના નહોર,
લીલાકુંબર એવા ભડભડતા જોઈ મારી છાતી પર ઊભા શુભમે'ર
નાંગરેલાં લોહીનાં સાતે વહાણુ હવે ફૂખતાં દેણું છું ઝળઝળિયે ...
ખાંખીની પાંખમાંથી ...

પીળાં પતંગિયાં / મક્ત એઆ

મુઠ્ઠીમાં બંધ
તડકાને ખોલું તો -
ઊંડે પતંગિયાં પીળાં પચાસ ...

ખીડેલી આંખોમાં
એગળે પ્રભાત બાજુ કૂકડાનું પીછું.
પાંપણની પાર પેલું ઊઘડે અવકાશ
બાજુ ખરા બખોરે લંબાતી ... લંબાતી આવે વણઝાર...

શ્વાસ -
કચારીમાં તૂટેલી રોપેલી ડાળ
લં ... ખાતા શ્વાસ
રેતીના પટ બાજુ વિસ્તરતાં વિસ્તરતાં રણ...

મન -
મેં તો પહોંચ્યા છે લીલેરાં પાન
એકાદી પાંખડીને આછેરો સ્પર્શ
પછી ખરતો સૂરજ
બાજુ પથરાતા પથરાતા ઢેકાના ઢગ ...

હું તો -
પાણીનો રેલો ...
રેલાતો રેલાતો જીયું છું આખું આકાશ
લીલીછમ લિપિના ઊઘડતા તડકામાં
ફૂટે ફૂંપળનાં નાનેરાં નાનેરાં ડગ
ઢગ

મુઠ્ઠીમાં બંધ
તડકાને ખોલું તો -
ઊંડે પતંગિયાં પીળાં પચાસ

સારણેથર*માં સાંજે / મણિલાલ હ. પટેલ

વનવટો પામેલાં
 પંખીઓ વૃક્ષો લઈને જ ઊડી ગયાં હશે ?
 શબ્દોના ખાલીખમ સૂગરીમાળા ઝૂરે
 સૂકાં પાંદડાંના પીળા અવાજોમાં.
 ભીને પગલે વહી જતી ઓસરતી નદી
 ઊભી રહી નય કદીકદદી
 વૃક્ષોની નાંખુડી છાયાઓ તરે જળમાં
 એકલા ધડ જેવાં ધૂળિયાં ખડેરો ઉપર
 ચૂંદડીના પાલવની ઝળહળતી કથ્થઈ ભાતનું તોરણ,
 સુકાયેલાં અશ્નુ જેવાં તોળાઈ રહેલાં શિલ્પો !
 મૈથુનમગ્ન શિલ્પયુગલ પર
 સુષ્કા ખંખ સમયની હવડ જીભ ફુગાયેલી
 તડકાનો કાચિડો રંગો બદલે.
 ઢગલો થઈ પડેલો રાતા સમયનો કબૂર રથ
 જીર્ણ મંદિરના પ્રાંગણમાં,
 કબૂતરિયા રંગો રગળે હવામાં
 ટહુકતાં પુષ્પો સલામ થઈને ખરી પડ્યાં છે
 થોડીક ક્ષીડીઓ તડકાના શબને દરમાં લઈ જવા મથે.
 વાઘ જેવું જંગલ
 રસ્તા વચ્ચે સૂઈ ગયું છે આંધળી આકલ્પ જેવું
 શબ્દોનું લક્ષ્મીપોદ મને ખોદ્યા કરે છે
 ક્યાંક કૂંપળમાં કપાતી હશે મારી કવિતા ?
 કાલે કદાચ
 પુષ્પોને લઈને પતંગિયાં
 છવાઈ જશે જંગલ ઉપર ...
 ... !

* ઈડરથી વિજયનગર જતાં પોળોનાં જંગલોના નાકે આવેલું પ્રાચીન શિવમંદિરનું ખંડેર

બહાણું છે / મૌન ખલોલી

આંખ જેવડું અજવાળું લઈ નીકળ્યો છું
આભ જેવડું અંધારું છોલાણું છે.

ડગલે પગલે વેગ વધારું વાહનનો
તોય જરા ના આંધું એ ઠેલાણું છે.

કોક ટકોરામાં જગ મારું સંતાણું
હજીય મારા ઘરને ના સમજાણું છે.

મોત અચાનક અધવચ રસ્તે દેખાણું
વીતી ગયેલા ટાણા જેવું ટાણું છે.

આંખ જેવડા અજવાળાથી ગોતું છે
મારું ભગવું એ જ ખરેખર બહાણું છે.

એકલતા વતી / રાજેશ વ્યાસ

છે રિયાસત શબ્દની ને રાજવી રાજેશભાઈ
પાંદડું ફરકે ગઝલ લખતા નવી રાજેશભાઈ.

કયાંક શું ખુદમાંય પથ લટકે છે એ થેને છપી,
એ જ સાબિતી છે કે રેઠા નથી રાજેશભાઈ.

સાત ફરિયાની તરસના એકલા વારસ હતા,
એકબીજામાં બધા શોધે હજી રાજેશભાઈ.

એમના વસ્તારમાં તો આંસુઓ અઢળક હતાં,
નીકળ્યાં તા શહેરને કરવા જતિ રાજેશભાઈ.

પત્ર મિસ્કીનયુગના જો વાંચશે તો લાગશે,
કે સહી કરતાં એકલતા વતી રાજેશભાઈ.

૧૪] કવિલોક - જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૧

આજે / જયદેવ શુક્લ

નગન

બદામડીના હાથમાં

તરતું

સૂર્યતું ફિરમજી - લાલ પર્ણ

હમણાં જ

ખરી પડશે.

કલરવતું ભીડી જશે

ઘઉંના ખેતરમાં

રણકતી

સોનાની સળીઓ વચ્ચે

સંતાઈને બેઠેલું

તડકાતું પંખી.

શાદમલીની રક્તિમ કાયા પર

ચિતરાય

કાગડાની ભીડભીડ

આકાશમાં ભડતો

તૂટેલી પાંખવાળો હંસ.

અચાનક

આવી બેઠો

મારા સ્કંધ પર.

ઝાકળની ગન્ધ

હથેળીમાં સાચવી

આંખો પટપટાવે લીલું ઘાસ.

આજે

પવનને

ફૂં પળ ફૂટી છે ।

અલ્યા જીવલા / ચતુર પટેલ

અલ્યા જીવલા,
જેમ કોક ઘાડપાડું
શકમંદ માંજીહને
દરરોજ
પોલીસચોકીએ
આજરી પુરાવા જલું પડે
એમ...
રોજ હવારે આફિસમાં
જતાં પેલાં
કાંડ પંચ કરતાં—
હાહુનું મારું ખરવાખોર
મન —
વતન નાહી જવાહારું
ધમપછાડા કરે છે...
અલ્યા...
આફિસની પોચી ખુરશીમાં
બેહતાં જ
વતનના જોરી જેવા
કાથી ભરેલા તૂટલા
માંચા^૧નું હાથ ડંખવા
માંડે છે...
અને—
પટાવારાની, સાએબ કંઈને
મારેલી સલામ ધારિયાના ગટકા કરતાંય
વધારે વહમી લાગે છે...!
માંડ માંડ
મન આરે સમાધાન કરી
કામ શરૂ કરું છું...

પણ —
કાચના વાહણમાં,
નવા નવા રંગો
ખતાવવા હારું '
લેગાં કરેલાં રસાયણોને બદલે,
ગાલરિયાના ધુંગારમાં
બેઠેલું હહલું દેખાય,
રોજાં દેખાય, ...
અને એમાંથી જૂદું તાંજ
કાંફી આવે,—
તારે...
શાવણ — ભાદરવાની એલીંગમાં
ખા, અમને મઠિયા સેચીને
ખાવા આલતાંતાં
એનો હવાદ હાંભરી આવતાં જ
આ કાંફીના પાલાને
(તારા^૫ ગરે આથ જીવલા)
લાત મારવાનું મન થઈ જાય છે
અલ્યા —
આ, બે આંકડા ભણ્યાની
આટલી મોટી સજા...
મૂરાના ચોરને સુચ્ચીનો માર હોય...
કારા પાંજીની સજા ના હોય, ભઈ!!!

૧. કાથી ભરેલો નાના કદનો ખાટલો
૨. વાલ-પાપડીના વેલાનો છોડ
૩. વરસાદની હેલી
૪. શેકોને
૫. તારા સમ

અનુવાદ

ત્રાગુ અસમિયા કાવ્યે / ભોળાભાઈ પટેલ

શિલોંગપિક-સંધ્યા

આકાશ ત્યારે ધરતીની છાતી પર
અચેત થઈને પડ્યું હતું
વીજળી દીવાના થાંભલાઓએ
એક 'કલ્ચર' હાસ્ય
પીન મારીને રાખ્યું હતું,
દ્વિગન્તમાં ત્યારે
નિરુદ્દેશ વાદળ
ફાટેલા કાગળની જેમ આમતેમ ઊડતાં હતાં
નજીકની બેરેકોમાંથી
ઉન્મત્ત બની
વહી આવતા હતા
સૈનિકોના હાસ્યના ટુકડા
તેની વચ્ચેવચ્ચે સાંભળ્યો
લિસ્સો સુંવાળો અશરીરી રવ
અને જોયું
બે રાક્ષસી હોઠ
આકાશના અચેત દેહમાંથી
જાણે લોહી શોષી રહ્યા છે.

ઈવ અને ઈશ્વરનો પડછાયો

તું જો ઈશ્વર હોત
ઈશ્વરની વિભૂતિની જરૂર નથી, માત્ર તેની ક્ષમતા

૧૬] કવિલોક • જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૧

જો હોત,
આ ઈવને તમારા લોકોની વચ્ચે
આ રીતે ઠેલી ન મૂકત
પણ હું ઈશ્વર ન થઈ શક્યો
અને તમે લોકો
આ ઈવને બહુ પ્રલોભનો આપીને લઈ આવ
તમારી વચ્ચે.
તમે લોકોએ પછી તેનાં
અંજીરનાં પાન હટાવી લીધાં
અને તેને
સળવી દીધી
સ્કીનટાઇટ સલવાર-ખમ્મીસથી.
એપલ વૃક્ષનો કુટિલ સર્પ પણ
તમને લોકોને જોઈ ભાગી ગયો.
તે ઈવ અત્યારે કદાચ રૂપાંતર પામી છે
બળીતા ચીધરી રૂપે
મને તેનો અફસોસ નથી
કારણ
હું તો અક્ષય છું,
હું તો ઈશ્વર નથી થઈ શક્યો.
માત્ર આટલો અહેવાલ મૂકતો જઈ છું
બકુલપુર થાણાના ફ્રાજદાર
શ્રી બરુવા માટે
ચોગ્ય કરવા સારુ.

બલાકા

With the voices singing in our ears, saying
That this was all folly

T. S. Eliot

સ્વપ્ન જ્યાં સંધ્યા બનીને ઊતરે છે, તે દૂરની વાત કહો
જીવનના ઉંખર પર અભિશાપ જે સાદ છે
તો તેની વાત બૂલી નહો, યાયાવરી ગીત
જીવનના જલચિત્રે ભૂતકાળને સાચો કહી સ્થાપિત કર્યો છે
હા, મિત્ર, ખૂબ સાચું છે. પ્રેમ અને માટીની કળરો
માત્ર એક ક્ષણની લહર આંકી આવેલા માર્ગે પાછી ચાલી નય
દુર્વાસાના અભિશાપે સ્વર્ગની ન્યોતિ હરી લીધી છે,
ખરી પડેલાં પારિજાતની છાતીમાં સુગંધ નથી :

જીવનની નિરુદ્દેશ વાટ

ઘોડાની ખરીઓથી ખૂંદાયેલી વાટ

તારા આવવામાં, પ્રિયે અભિશાપ નથી
તારા જવામાં, પ્રિયે કલંકની મૌન જાળ નથી
તું જા, તું આવીને ફરી પાછી જા
મારી બે આંખની જ્યોત ચમકતી રહેશે
વાટ જોતાં જોતાં

જીવનની નિરુદ્દેશ વાટ

ઘોડાની ખરીઓથી ખૂંદાયેલી વાટ

પીંપણનાં એક બે કંપતાં પાન સાક્ષી દેશે
અષાઢના આકાશમાં લખાયેલાં સપનાંની,
સુરાહીના ભાંગેલા ઠીકરામાં જે એક-બે માણેક-મોતી રહેશે
તે સાક્ષી દેશે

ભાંગેલાં સપનાંની

(હરિ ખરકાકતીનાં કાવ્યોત્તે અનુવાદ)

— / જ્યા મહેતા

તમારી યાદ / જ્યન્ત પરમાર

લીના પીપડામાં ઉઠરો મરી ગયા;
ડોક લચી પડી, મરડાયા વગર;
હોઠ ઉપર હોઠ મળ્યા;
ડોક લચી પડી, આસક્તિ વગર.
ગરીબ બિચારા દરમાં જીવ્યા,
હેડકી ખાઈને પીપડામાં મરી ગયા;
માંજરી આંખોમાં દિવસ ઢાળાયો
ગાત્રલિંગને સ્નાન કરાવીને.
જીવવાનું પણ પરાણે હોય છે
મરવાનું પણ

વિષાદની આંખો ઝેરી છે,
પણ કાચની,

મધપૂડા

હોઠ પર લેગા થયા તે પણ
ખનાવટી ! ખનાવટી !

હોઠ ઉપર હોઠ દબાયા
પીપડામાં ઉઠર નહાયા ! નહાયા !

(બાળ સીતારામ મહેકરની મરાઠી રચનાનો અનુવાદ)

મારા પહેરણના જૂના પાકીટમાંથી
તમારી યાદ
ધીમેથી નીકળીને
સડકના અવાજોમાં ખોવાઈ ગઈ,
મોઢું શહેર છે
કેને ચિંતા છે એટલી
કે કઈ જોતીમાં કચારથી અંધારું છે ?
અહીં —
દરેકને પોતાની પડી છે.

(નિદા કાઝલીની ઉર્દૂ રચનાનો અનુવાદ)

શ્રી નિરંજન ભગતની લેખમાળા

‘કૃત્ય કવિતામાં આધુનિકતા’નો બીજો લેખ

‘આધુનિક નગર અને આધુનિક કવિ’

સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર, ૧૯૮૧ના અંકમાં પ્રકટ થશે.

સાબાર રવીકાર

મારો ગરબો. દૂધેયો : લોકસાહિત્યથી માંડી, નરસિંહ-હાનાલાલ સુધીના કવિઓની રચનાઓનું સંપાદન. સુંદર છપાઈ-ખાંધણી ને ભારે કાગળ. (સં. કલ્પોલિની હાસરત, વિક્રેતા : એન. એમ. ત્રિપાઠી, સામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ-૨, પૃ. ૩૧૨, રૂ. ૫૦)

નિર્મલ : નીવડેલા કવિ ગની દહીંવાળાનો ચોથો કાવ્યસંગ્રહ (વિક્રેતા : ગૂર્જર ગ્રંથસ્ત્ર કાર્યાલય, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, પૃ. ૧૨૮, રૂ. ૧૩; પરન્તુ ૩૧મી ડિસેમ્બર '૮૧ સુધી રૂ. ૮)

કૈરવવન : ગેય, હંદોબદ્ધ, ગઝલ અને હાઈકુ રચનાઓનો સુશીલા ઝવેરીનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ. છાપભૂલો ઠીક ઠીક, લયદોષ પણ ખરો. કિંમત સસ્તી કહેવાય. (વિક્રેતા : ઉપર મુજબ, પૃ. ૧૨૮, રૂ. ૩-૫૦)

શ્રી સત્યનારાયણની વ્રતકથા : શ્રી મનહર દિલદારે સત્યનારાયણની કથાનું ગઝલબંધમાં કરેલું રૂપાંતર. આ પ્રકારનો પ્રથમ પ્રયોગ. પ્રશસ્ત. (પ્રાપ્તિસ્થાન : કવિ પોતે, શ્રી પંચમુખી બાલાહનુમાનજીનું મંદિર, પાલડી, ચાર રસ્તા બસ સ્ટેન્ડ પાસે, અમદાવાદ-૭, પૃ. ૧૨૮, રૂ. ૧૦)

સાસુમાની ઝાલરી : સાસુની સ્મૃતિ પર આધારિત, આ પ્રકારની પ્રથમ, કરુણ-પ્રશસ્તિ. લાગણીનું કાવ્યમાં રૂપાંતર ઓછું. (પ્ર. મૃણાલ દેસાઈ, પરિમલ પ્રકાશન પ્રતિષ્ઠાન, પાર્વતી, હનુમાન રોડ, વિલે પારલે, મુંબઈ-૫૭, પૃ. ૭૪, રૂ. ૧૦)

મે. એચ. જે. લીચ એન્ડ કંપની

હાઈ ટેમ્પરેચર ગ્રીઝ અને લુબ્રિકેટિંગ ઑઈલના બનાવનાર

એશિયન બિલ્ડિંગ

આર. કામાણી માર્ગ - બેલાર્ડ એસ્ટેટ

મુંબઈ ૪૦૦ ૦૩૮

ટે. નં. ૨૬૪૪૦૪

ટેલેફોન નં. Lub ૬૦૬૪

With Best Compliments
From

KAMAL ART PRINTERY

Commercial printers and box manufacturers

38 Police Court Lane, Fort

BOMBAY 400 001

Phone : 266544

With Best Compliments

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, R. Kamani Marg, Ballard Estate,

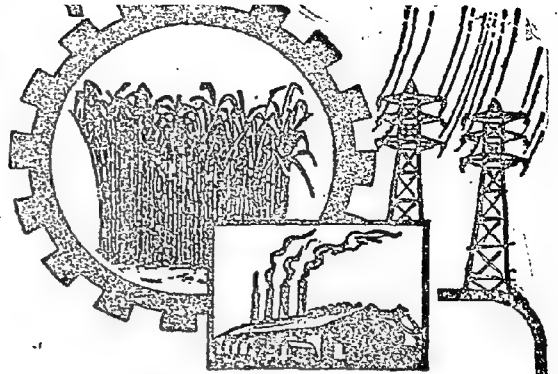
BOMBAY 400 038

Gram: JEWELBERIN, BOMBAY

Phone: 267215

Manufacturers of quality synthetic
sapphire and ruby jewel bearings for
meters, instruments and watches.

ગુજરાતમાં ભવ્ય પ્રગતિની ગતિ સ્થાપતી કામ કરતી સરકાર



ગુજરાત સરકારે લોકહિતના સંખ્યાબંધ કાર્યક્રમો અમલમાં મૂક્યા છે. સમાજના છેલ્લામાં છેલ્લા માનવી સુધી પ્રગતિના લાભો પહોંચાડવા સરકાર ભગીરથ પ્રયત્નો કરી રહી છે :

- છઠ્ઠી પંચવર્ષીય યોજનાની લેગવાઈ પપ રકા વધારીને રૂ. ૩૭૬૦ કરોડની કરાઈ.
- વિકેન્દ્રિત નિર્લસા આયોજન માટે વધુ ફાળવણી.
- નાગરિક પુરવઠા નિગમ તેમજ ગુજરાત મામ કામદાર કલ્યાણ બોર્ડની સ્થાપના.
- આર્થિક સુધારા કાર્યક્રમ હેઠળ ૧,૬૦,૦૦૦ આદિવાસી, અનુસૂચિત જાતિ, સામાજિક પછાત વર્ગના કુટુંબો આવરી લેવાયાં.
- અનુસૂચિત જાતિઓ માટે રૂ. ૨૭ કરોડની ખાસ અંગૂઠાત યોજના અમલી બનાવાઈ.
- એન્જિનિયરીંગ અભ્યાસક્રમોમાં તેમજ ઔદ્યોગિક તાલીમ માટે પ્રવેશશક્તિ વધારવામાં આવી.
- પાક વીમા યોજના ઉદાર બનાવાઈ.
- ભૂમિહીન ગેતમજૂરી માટે ૮૫૨૩ વસવાટ બંધાયાં. છઠ્ઠી યોજનામાં રૂ. ૭૫ કરોડના ખર્ચે ૩ લાખ વસવાટો બંધાશે.
- કારીગરોને હોલ-સહાય વધારવામાં આવી.
- ભૂમિહીન વ્યક્તિઓમાં ૪૨૮૮ એકર જમીનની વહેંચણી કરાઈ.
- આદિજાતિ વ્યક્તિઓના કબજા હમો જિન-આદિજાતિ વ્યક્તિઓને તળાઈ કરવા પર પ્રતિબંધ મૂકાયો.
- ઉદ્યોગોના વિકાસ માટે ઉદાર આર્થિક પ્રોત્સાહનો પૂરાં પડ્યાં.
- પછાત વિસ્તારોમાં ૨૩ નવી ઔદ્યોગિક વસાહતોની સ્થાપના.

● ઉત્તરવળ આવતી કાલ

- ઉલ્લાસ ખાતે એક શોર મેસન્ટ બુનિયત નહીં થતાં મેસ આધારિત પેટા ફેમિલિસ ઉદ્યોગો વિકસશે.
- નર્મદા ટ્રીબ્યુનલ એવોર્ડ બહુરે ધવાં જ રૂ. ૩૭૪૦ કરોડની સરદાર સરોવર યોજના અમલમાં મૂકાઈ. આથી સાત વર્ષ બાદ ૨૦ લાખ એકર જમીનને ચિંચાઈ મળશે તેમજ ૨૦૦ મેગાવૉટ વીજળી ઉત્પન્ન થશે.
- ૧૭૧૫ મેગાવૉટ શક્તિના ૭ મોટા પ્રોજેક્ટોનું આયોજન કરાયું. પાંચ પ્રોજેક્ટોના અમલ થઈ રહ્યા છે, બે ૧૯૮૩-૮૪માં પૂરા થશે. કોરબા સુપર થર્મલ પાવર સ્ટેશનમાંથી મળનાર ૧૮૭ મેગાવૉટ વીજળીથી રાજ્યની વિદ્યુત ઉત્પાદન-ક્ષમતા ૪૦૮૨ મેગાવૉટની થશે. પાંચ વર્ષમાં રાજ્યના તમામ ગ્રામોને વીજળી પૂરી પડશે.

**આબો, ગુજરાતનો
સમૃદ્ધિ માટે,
સહિયારો
પરિશ્રમ કરોએ**

રમણિક અરાલવાળા

ધીરુ પરીખ

‘હું તો મારી નાની તરણી લઈ તોફાની હરિયે
જતો કોટકોટે વિચિ-વમળ-અંઝાનિલ ડરે.’

‘ખુરો’ નામક પોતાના કાવ્યના ઉપાડની ખારવાની આ ઉક્તિ અન્યથારવ. રમણિક અરાલવાળાની કવનયાત્રા અને જીવનયાત્રાનો સૂચક પંક્તિઓ પણ છે. સંસાર-સાગરમાં એમણે કઈનાઈ જોતો જ સામનો કર્યો. સંસાર એમને માટે જાણે ‘વિચિ-વમળ-અંઝાનિલ’ ભર્યો સાગર જ બની રહ્યો. એમાં એ તરવા નીકળ્યા હતા કવિતાની ‘નાની તરણી’ લઈ.

એમનો જન્મ ગેડા જિલ્લાના ખડાલ ગામે. વતન હતું અરાલ. એ વતનનામ પરથી એમણે કુટુંબની અટક ‘શાહ’ને છોડી નવી અટક અપનાવી લીધી: ‘અરાલવાળા’. પિતાજીનું નામ જળદેવદાસ અને માતાનું નામ મુક્તમણિબેન. રમણિકભાઈએ પ્રાથમિક શિક્ષણ ખડાલ પાસે આવેલા જોપડી મામમાં લીધું હતું. છએક ચોપડોના અભ્યાસ કર્યો. પરન્તુ આર્થિક રિથિત નબળી હોવાથી અભ્યાસ છોડી કપડવણજી આવ્યા અને રસિકલાલ ગાંધીની દુકાને કામે લાગ્યા. બેએક વર્ષ ત્યાં કામ કર્યા પછી એઓ અમદાવાદની બ્યૂપિટર મિલમાં ‘ફેન્સી-વેનર’ તરીકે નોડાયા.

એકાદ દાયકા મિલની આ કામગીરી કરી. મનમાં ભણવાનું ભૂત ભરાયું. મિલ છોડી અને વિદ્યાભ્યાસમાં જોતરાયા. અમદાવાદની ન્યૂ એજ્યુકેશન હાઈ સ્કૂલમાંથી ૧૯૪૪માં એમણે મૅટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કરી. ઉત્સાહ વધ્યો. અમદાવાદની શુજરાત કૉલેજમાં નોડાયા અને ૧૯૪૮માં બૉનર્સ સાથે બી. એ.ની ઉપાધિ મેળવી. એમ. એ. કરી અધ્યાપક બનવાની તીવ્ર ઇચ્છા. એમની એ ઇચ્છાને એમણે સંકલ્પમાં ફેરવી અને સક્રિય કરી. ૧૯૫૧માં એમ. એ. થયા, અને ૧૯૫૨થી શિક્ષકની કારકિર્દીનો આરંભ કર્યો. પણ એમ. એ. થયા તે દરમિયાન થોડા સમય અમદાવાદથી પ્રસિદ્ધ થતા ‘પ્રબંધધુ’

નામક સાપ્તાહિકમાં પણ નોકરી કરેલી. ૧૯૫૪માં એમણે બી. એડ્.ની પરીક્ષા ઉત્તીર્ણ કરી, અમદાવાદની નૂતન ફેલોશિપ હાઈ સ્કૂલમાં શિક્ષક રહે રહે પણ એમણે અધ્યાપક બનવાનું પોતાનું સ્વપ્ન ના કરમાતા લીધું. ૧૯૬૦માં મોડાસાની કૉલેજમાં શુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે જોડાઈ એ સ્વપ્ન સિદ્ધ કરવામાં તે કૉલેજના તે વખતના આચાર્ય ડૉ. ધીરુભાઈ દાદરે એમને ખુબ સહાય કરી અને એમના સ્વભાવગત વિચિત્રતાઓને સહી લઈ જેટલાંક વર્ષ ત્યાં અધ્યાપક તરીકે નિભાવ્યા. પરન્તુ એમના માનસિક અસ્વાસ્થ્યની અસર એમના શારીરિક સ્વાસ્થ્ય પર પડી. મોડાસા છોડી અમદાવાદ પાછા ફર્યા. અમદાવાદમાં આવી થોડો સમય પ્રબુદ્ધાસ દલ્લર કૉલેજમાં વળી પાછો શુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે નોકરી કરી. પરન્તુ ત્યાં ય રિથર ના થઈ શક્યા. ‘પ્રવાત’ દૈનિકમાં ભાષાંતરકાર તરીકે સંતેક વેર રહ્યા, પણ એ કામે ય અને છે.ર.યું. આમ, એમના સ્વભાવની રિલક્ષણતા અને વિચિત્રતાએ એમને ક્યાંય દરને દામ થવા દીધા નહિ, ખુદ કવિતામાં ય નહિ!

૨૧. રમણિક અરાલવાળા, આમ, એક તીવ્ર સંઘર્ષ-મય જીવન જીવી ગયા. એ કાનુપર્યા સમય કહાતી છે. પણ કવિતારસિદ્ધિ તરીકે, એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ‘પ્રતીક્ષા’થી એમણે જે આશા જગવી હતી તેની પ્રતીક્ષાને ફળવાતરો બહુ ના આવ્યો એ તો વર્ગી આપણે માટે કનુષ્ઠતર પ્રકરણ છે!

અમદાવાદમાં આવ્યા પાદ એમણે ‘કુમાર’નો ‘યુવ-કવિતાસભા’માં જવાનું નિયમિત આદર રાખ્યું. એ વખતે સર્જનની કવિતાના સમગ્ર ભાગ જ અંદોથી એ રંગાયા અને કવિતાની સરવાણી ફૂટી. એ સરવાણીને દાવજી કરી ખરુભાઈ રાવને. એમણે જ એ સરવાણીને ખૂબ પોપી. એમના કાવ્યો ‘કુમાર’, ‘પ્રયાત’, ‘કામિ’,

‘ગુજરાત’, ‘કોસુદી’, ‘નવચેતન’, ‘રેખા’, ‘શારદા’ ‘જીજ્ઞવન’ આદિ સામયિકોમાં પ્રકટવા લાગ્યાં. હંદોલવની સફાઇ, પ્રશિષ્ટ બાનો, રોમેન્ટિક માવજત, વિષયવૈવિધ્ય આદિથી એમની કવિતાએ તત્કાલ સહુનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. અરે, હલ્લુ જે વ્યક્તિ મૅટ્રિક થવાનું કદાચ સ્વપ્ન પણ સેવતી નહોતી થઈ ત્યારે તેનું એક કાવ્ય ૧૯૩૭માં મૅટ્રિકના ગુજરાતીના પાઠ્યપુસ્તકમાં પસંદ થયું હતું! એ કાળે આ સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિ ઓછી વાત નહોતી. પણ આ પ્રસિદ્ધિએ એમની કળનાર ‘પ્રતીક્ષા’ને બાંધે આંતરી! પણ જે ના થઈ શક્યું તેનો હવે રંજ શો? એમનાથી જે કંઈ થઈ શક્યું તેનો જ મંદિમા.

૧૯૩૧થી ‘૪૧ સુધીમાં એમનાં જે કાવ્યો પ્રકટ થયાં હતાં તેમાંથી ચૂંટીને ૭૪ રચનાઓનો સંગ્રહ ‘પ્રતીક્ષા’ સંવત ૧૯૯૮ની કાર્તિકી પૂર્ણિમાએ પ્રકટ થયો. ૧૯૬૦માં એની બીજી આવૃત્તિ પણ બહાર પડી. ‘પ્રતીક્ષા’ની કવિતા વધુ સિદ્ધ રચનાઓની પ્રતીક્ષા તરફ આપણને પ્રેરે તેવા તેનો ગુણ પક્ષ છે. દુનવિલંબિત, મિશ્રજ્ઞતિ, શિખરિણી, હરિણી, મંદાકિન્તા, પૃથ્વી, સ્વપ્નરા: એમ અનેક હંદો અને ગેય ઢાળોને એમણે અહીં વિનિયોજ્યા છે. આ બધામાં એમની પકડ શિખરિણી અને પૃથ્વી પર સ્વિશેષ છે તે વસ્તુ આપ્યા વગર રહેતું નથી. પ્રકૃતિ અને વાસ્તવજીવન એ એમના મુખ્ય કવન-વિષયો છે. અલખત, ક્યાંક ક્યાંક પ્રજા કે પ્રણયની હાંટ આવી ગઈ છે, પણ એ અનુભૂતિ એટલી ખમતીધર લાગતી નથી. એમને વતન અને માતાનું આકર્ષણ સ્વિશેષ છે, એ હકીકત અહીં સંગૃહીત અનેક કાવ્યો પરથી પ્રતીત થાય છે. એમનો રચાયા-લાવ શોકનો છે. એમાંથી કરુણરસ નિષ્પન્ન થઈ આવ્યો છે, પછી એ માતૃવિરહે હોય કે મિત્રવિરહે, વતનવિરહે હોય કે પ્રકૃતિજનનવિરહે! તો વળી એમની ‘અંધારપછેડો’ જેવી રચનાના આરંભમાં, ‘સાંકળ પ્રતિ મળ્યું’માં કે ‘પસવો પાનવાળો’ જેવી રચનાઓમાં હારપરસ પણ સુપેરે સિદ્ધ થઈ શક્યો છે. ‘સમાજનો સોનાર’, ‘મહા-

સલાતું મંદિર’, ‘અમજીવીનું સવાર’ આદિ રચનાઓમાં તત્કાલીન રાજકીય-સામાજિક સલાનતાનું પણ દર્શન થાય છે. શૈશવ-કૌશલ્યમાં અનુભવેલી ગ્રામપ્રકૃતિ અને યૌવનમાં અનુભવેલી નગરવિકૃતિઓએ પણ એમને કેટલીક રચનાઓ કરવા પ્રેર્યાં છે. તો વળી ‘હાપરામાંથી ડોકાતા સાપને’ જેવી કેટલીક રચનાઓમાં ચિત્તનોર્મિને શબ્દરચ કરવાનો પ્રયાસ બોધ શકાય છે. લાભી, ભાઈ અને બા જેવાં કુટુંબપાત્રો પણ અહીં ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં કાવ્યવિષય બન્યાં છે.

એમની ભાષા સંસ્કૃતપ્રચુર અને સમાસપ્રધાન છે, શૈલી શિષ્ટ અને અલિપ્યક્તિ રોમેન્ટિક છે. અર્થાલંકાર અને શબ્દાલંકાર બન્નેનું સાંદર્ય તે સિદ્ધ કરી શકે છે. પ્રસંગ, પાત્ર કે દશ્યને મૂર્તિમંત કરી આપતી સચોટ વર્ણનશક્તિ તેમની પાસે છે. ‘તું શું બાણું’ (પૃ. ૧૦૩) જેવામાં ચરેતરી ખોલીની અસર વર્તાય છે, તો ‘રસ-મીટ’ (પૃ. ૪૯) જેવા શબ્દપ્રયોગોમાં ન્હાનાલાલીય અસર પણ વર્તાય છે. કેટલાક ગેય ઢાળોમાં આપણા લોકઢાળોની અને ન્હાનાલાલ-સુંદરમ્નાં ગીતઢાળોની અસર પણ કળી શકાય છે. શિષ્ટતાના આગ્રહની સાથે-સાથે ‘બળ્યા મુજ દીદાર...’ (પૃ. ૩૮) જેવી ઉક્તિમાં ખોલચાલનો લહેકો પણ જોવા મળે છે.

આ બધી રચનાઓ એતાં લાગે છે કે એક ઉત્તમ કવિ તરીકે કળવાનો કેટલો સમૃદ્ધ ખીજનિક્ષેપ અહીં છે! પરંતુ માનસિક-સાંસારિક વિષમતાઓએ બાંધે કવિને કોળવા જ ના દીધા! એમની ગદ્યકાવટ પણ ધ્યાનાર્હ હતી. ૧૯૪૫માં પ્રકટ થયેલું ‘રેખાચિત્રો’ એમનું પુસ્તક ‘સાંદિપતીનાં રેખાચિત્રો’ આ વાતની સાક્ષી પૂરે તેમ છે. ‘રસયોગી’ અને ‘નગીનાવાડી’ (૧૯૪૧) જેવા ખાળકાવ્યોના એમના સંગ્રહો પણ એ દિશાની એમની સફળતાના દ્યોતક છે. આવા એક આશારપદ કવિનું પૂર્ણપણે ન કોળવું અને જીવનનું ન છોળવું એ કરુણ વાસ્તવિકતાનો રહમી એપ્રિલ ૧૯૮૧ના રોજ એમના નિધન સાથે અંત આવ્યો. □

રમણિક અરણ્યાળા
(૧૯૧૦-૧૯૮૧)



અરશમિયા કવિ
હરિ અરકાકતી

SWINGRABE

સુંદર વનની
સુંદર વેશ
સંગેસ સંગેસ...

લો/સાવી ગુપ્ત
ચારેજર રેલપ
કિચણી સંગીતની
આભા સંગેસની...
ગુપ્ત ગંગદર
ધૂપ યોગસાભર
જયલો આંચલા દગ
સંગેસનરના ઉભા
સંગેસના દગ
સંગેસની આભા...

સંગ ગ્રેસ

ફિલિપ્સ

કનહિલ રેસ અલીરિયલ
ગુપાવી, રોડી કનિયલ
મિટિર દેલરનાથલ અને
સાલુલ્ય મિલેસ દ્વારા વિનિર્મિત



સંગેસના સ્વામિનિર્મિત



કવિતોક

। ૩૦ વાડ મેમનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતં ગ્રાવિર્જીર્વમ્ ઇયિ ।

કાવ્યપાઠ

કાવ્યપાઠ વિશે આપણે ત્યાં ઝાઝી સમજ વિકસી નથી. પરિણામે એનું મૂલ્ય પણ આપણને ખાસ વર્યું નથી. ખરેખર તો એમ કહી શકાય કે ઉત્તમ રીતે થયેલો કાવ્યપાઠ અરધું-પોણું કાવ્ય તો આમ જ સમજાવી દે છે. કાવ્ય લખ્યું કે લખાયું એમ જે કહેવાય છે તે ખોટું વિધાન છે. કાવ્ય હમેશાં રચાય છે, એટલે કે રચ્યું કે રચાયું એમ કહેવાનું જોઈએ. આપણે પત્ર કે કરારનામું લખીએ પણ કાવ્ય ન લખી શકીએ. અહીં તો શબ્દો એકમેકના યોગમાં રચાય છે, ક્રોધોજ થાય છે, એમાં એક નોંધપાત્ર એવો સંરચન-વ્યાપાર જન્મેલો હોય છે. કવિકર્મનો અર્થ જ આનું રચન-સંરચન છે. હવે આવા વિશિષ્ટ શબ્દવિશ્વને કોઈ વાંચવા બાંધ તો એના હાથમાં જવલેલે જ કશું આવે છે. જેમ રાગ મલહારની ચીજને વાંચી ન શકાય, ગાઈને પામી શકાય. તેવું જ કાવ્યનું છે. કાવ્ય વંચાયું કે વાંચ્યું એમ કહેવાય છે તે પણ, માટે, ખોટું વિધાન છે. કાવ્યનો હમેશાં પાઠ થાય છે. કાવ્યપાઠનો અર્થ જ એ છે કે એના સંરચન-વ્યાપારને આત્મસાત્ કરતાં કરતાં આગળ ધપવું, એ શબ્દ વચ્ચેની સમ્બન્ધ-ભૂમિકાને પામવી, એમની વચ્ચે રહેલા લયને તેમ જ અર્થલયને બરાબર પકડવો, કહો કે એ વડે પકડાઈ જવું. શબ્દાર્થથી કાવ્યાર્થની દિશામાં વધુ ને વધુ પ્રવેશ અપાવતો પાઠ હમેશાં સ્પૃહણીય નીવડવાનો. એટલે કહી શકાય કે કાવ્યના લખનારા-વાંચનારા અનેક હોય છે, બધારે કાવ્યના રચનારા અને ઉત્તમ પાઠ વડે તેને પામનારા વિરલ હોય છે. કાવ્યપાઠ એવી વિરલતાનું સંતાન હોય છે.

સુમન શાહ

(‘નિરીક્ષક’, ૪ ઓક્ટોબર ૧૯૮૧ના અંકમાંથી)

કવિનો પત્ર

['કવિનો પત્ર' આ શીર્ષક નીચે વિગત કવિઓના પત્રો પ્રકટ કરવાનું વિચાર્યું છે. અત્રે એનો આરંભ બ. ક. ઠાકરના ધી સુન્દરમ્ પરના ઈ. સ. ૧૯૩૬માં લખાયેલા એક પત્રથી કરીએ છીએ. કવિતાના કોઈ ને કોઈ મુદ્દાને છેડતા આ પ્રકારના વિગત કવિઓના પત્રો જેમની પાસે હોય તેઓને આ વિભાગ માટે તે મોકલી આપવા નિમંત્રણ અને વિનંતી છે. પત્રનો ઉપયોગ થઈ ગયા બાદ તે સુરક્ષિત રીતે તેના પ્રેષકને પરત કરવામાં આવશે. આ પત્ર ધી સુન્દરમ્ તરફથી મળ્યો છે. અમે એમના બાબારી છીએ. —તંત્રી]

રા. પ્રિય લાઈ

ત્હારો તા. ૧૧મીનો હાથળ—“કાગેજર”નો જ સંબંધ રાખવો' એ ઓમાંના ખંડક માટે જળવેલો બાળે ફરી જોતાં ત્હમે તેમાં એક સવાલ પછુ પૂછ્યો છે—હલપતથી નરસિંહરાવ લગીમાં કયા કયા કવિ થઈ ગયા? તેનો જવાબ આલે.

આપણી કવિતાસચ્ચદિ ૧લી આવૃત્તિમાં ત્રણ વિગત આપી છે તે જ્યાં અર્વાચીન યુગની મર્યાદાઓ બાંધે છે: (૧) હલપતરામે 'બાપાની પીપર' એ નવી ઢબનું કુદરતવર્ણન કાવ્ય લખ્યું પચીસમે વર્ષે વિ. સં. ૧૯૦૧માં. આને અર્વાચીન કવિતાયુગનો આરંભ ગણ્યો છે. નર્મદ હલપતરામથી બરાબર ૧૩ વર્ષ ૭ માસ ન્હાનો, “ઋષિરાય” (હરજીવન કુબેરજી ત્રવાડી) નર્મદથી ૫ એક વર્ષ સાત માસ ન્હાનો, અનંતરામીમાં (“જ્ઞાની”) ઋષિરાયથી ૫ લગભગ આઠ વર્ષ ન્હાનો; એટલે અર્વાચીન કવિતાના આરંભની આ સાલ લાગ્યે ફેરવી શકાય.

(૨) નરસિંહરાવ જન્મ્યો વિ. સં ૧૮૧૫ ઈ. ૧૮૫૬માં મુવો હજી હમણાં.

(૩) હું જન્મ્યો ન. બો. દી. પછી દશ વર્ષે; હજી હરફર લખુંવાંયું છું: ત્રણ મોટાં (મહા વિશેષજી હમણાં ન વપરાય, એ તો 'મદ' નહીં ને સાત લાંબાં પછુ નીવડે) કાવ્યમાંથી બે ધીરે ધીરે ઈતિશ્રી લખી વધતાં જાય છે. ત જનનું કાણુ જાણુ. બે પૂરાં કરીએ અરીશ, તો જ્યાં અર્વાચીન કાળનો ૧લો ઝમાનો કે સૈમ પૂરો થયો જણવો પ્રાપ્ત થશે મહારા મોતની તારીખે. પરંતુ આ હકીકત એ બે મહોટાં કાવ્ય પ્રકટ ન થાય ત્યાં લગી જંગલ મિ જેઓ એ દબાતાં જાવ છે તેમ વાંચતા જાય છે તેમનામાં સુગ્રાવ જ રાખવી ઘટે છે એટલું ભાગી લઉં છું.

તો હલપતથી મહારા સમય લગીમાં કવિઓ કોણુ કોણુ?

નર્મદ હલપત નવલ; મલબારી;

ગોવર્ધનરામ; નરસિંહરાવ; મણિસંકર; ન્હાનાલાલ; જલવંતરામ; કલાપી; બાળાસંકર; મળેદ્ર; રમણલાઈ; ત્રિજીવન પ્રેમશંકર.

ખીજી હાર—હરિલાલ; બોટાદકર; રામનારાયણ; ખખરદાર; કેશવ હરિરામ; ત્રિજીવન વ્યાસ;

અરજી કવિ

૨] કવિદોષ સંગ્રહ. - આંકડો. ૧૯૮૧

ત્રીજી હાર—મણિલાલ નલુભાઈ; દોલતરામ; છોટાલાલ; કેશવ હ. ધ્રુવ; જટિલ; લલિત; આનંદપ્રીતી; હરજોર્જિસ પ્રેમશંકર; રંજિતલાલ; હંસરાજ; “ચાની” (અનવરમીયા); “અપિરાય”; ડાહ્યાભાઈ; કે. હ. શેઠ; વજેરે.

સર્જક કદ્દપના સામાન્ય કરતાં વિશેષ નહીં તે તમામ ઉપકવિ અને કવિતાં.

કવિ ઉપકવિ વચ્ચેની સીમા હંમેશ અસ્પષ્ટ અને વાદવિષય જેવી હોવાની જ; કેટલાક જેને ઉપકવિ જ ગણે તેને ખીલ કવિ પણ ગણે.

પતીલ, સુંદરમ, પૂનલાલ, મનઃસુખ, ઉમાશંકર, ઝીણાભાઈ, વજેરે તમે સૌ સૌ વર્ષના કે તેથી વધારે “વટાયુ” ખતો. મહાકાવ્યો લખો, અર્વાચીન કવિતાનો ખીલો યુગ પ્રવર્તાવો એ યુગ ઈ. ૨૦૧૦ કે ૨૦૨૦-૩૦-૫૦ લગી ચાલો, એવી એવી શુભેચ્છાઓ મહારા હૃદયમાં ખરેખર પ્રજળ હોવાથી જ ઉપલી યાદીમાં એ “ઉછરતા આશારપદ ઉત્તેજનપાત્ર” વર્ગના કોઈને ખી ગણ્યો નથી.+

[* વટાયુ-૧૩ જેટલું આયુષ્ય, ૧૫૦ કે તેથી પણ વધારે વર્ષનું આયુષ્ય—એ શબ્દ કામકલા સમરાદિત્ય કાવ્ય લખું છું (સ્વયંવર શબ્દ કાવ્યનાં નામમાંથી છોડી દીધો છે) તે લખતાં લખતાં એની મેળે રચાઈ આવેલો નવો શબ્દ છે; એ કાવ્યનો સાચો નાયક એ વટાયુ શુરુ છે. શુરુજીનું કૃતકૃત્ય શાંત સમાધિરથ મૃત્યુ, એ મહારાં એ કાવ્યની સમાપ્તિનો ખનાવ છે.]

હવે ખીલ વાત. “ખની” મહને ગમ્યું. ઉમાશંકર નવલિકાઓ અને નાટકોના અંત એવી રીતે લખે છે કે કેટલાક ધણુને સંદિગ્ધ રહી જતા જ લાગે. “અનામિકા”નો પણ અંત સંદિગ્ધ નથી? અમે વાચકો નિઃસંદેહ ગ્રહણ કરી શકીએ ને એવા foolproof અંત લખવા ગ્રેષ્ઠો.

મઝામાં હશે. સૌ અને ખેખીને ઘટિત.

મણિલાલ નલુભાઈ
૨૫-૧૧-૨૦૧૧ મનિ.

+ જે યાદી કરી છે તેમાં નામ છે ૩૪-૪૫; ઉછરતા પણ લગભગ એટલા; જુઓ આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ ખીલ આશ્રિત નિવેદન ૫ (૧૬) ઉપર આપેલો આંકડો—“આશરે ૭૫.” ઉછરતામાં પણ કવિતાં લઈએ તો તો એ સંખ્યા સારી રીતે વધી પણ જાય. “કવિ” શબ્દ મેં યોગ્ય યોગ્ય એ ખીલ આશ્રિતનું નિવેદન લખતાં લખતાં. એક સાથે વાત કરી ને છૂટ એણે સવાલ કર્યો—“મહને તો કવિ” નથી ગણતાને?” આપણે ત્યાં કેવળ અંગત સ્વાર્થપરાયણ (selfcentred) દૃષ્ટિબિંદુ કેટલું તો વ્યાપક અને અમેલું છે તેનો આ નમૂનો!

ખ.

‘બંધાર્થ ગયું પછી’-/સુન્દરમ્

[‘કાવ્ય-કોડિયાં’ સંપુટ-૩ના ઉદ્ઘાટન* પ્રસંગે મેં ‘બંધાર્થ ગયું’ વાંચ્યું, અને તે રાત્રે આના અનુસંધાનમાં આ મુક્તક આવ્યું. ‘બંધાર્થ ગયું’ એટલું તો સ્વયં-પર્યાપ્ત હતું કે બીજા કોઈ તેની પછી આવે એવો વેચાર કદી નહિ આવેસો. હા, પાઠકસાહેબે એના અનુસંધાનમાં—કે સામે—મુક્તક લખ્યું છે. પણ આ હવે ત્રણ પછી આમ આવ્યું—અને એના જેવું કદી શકાય તેવું—તેથી પણ એક આનંદ થાય છે. મૂળમાં છ લીટી ધર્મ, પણ સુધારતાં પાંચતી પછી કૂદડી મૂકી દેવાનું મન થયું.

થોડી આડવાત—વસ્તુને વધુ સારું કરવાની વૃત્તિ થતાં પાંચમી લીટી મેં આમ જોડવી :

‘આલ્યો પ્રીતમ, આંખથી વહી જતાં અશ્રુની શું ધર્મ સરિત્!’

પણ પછી મૂળની જ કાયમ રાખી. આટલી મોટી નહીની અહીં જરૂર નથી ને? એ ‘સળંગ સળિયા પરે’માં ચાલે. —સુ.]

(૧) બંધાર્થ ગયું

એટી બિસ્તર બાંધવા પ્રિય તણેા લે ત્યાં પ્રવાસે જવા,
બાંધ્યાં કોટ ખમીસ ઘોતર ડળી અસ્રો અને સાબુયે,
ને ત્યાં ગાંઠ ઘણી ઠસી, પણ વળી મંડી જ સૌ છોડવા.
આલ્યો પ્રીતમ પૂછતો, ‘કયમ અરે, પાછું બધું છોડતી?’
ખોલી : ‘બૂલથી આ બધાંની લગતું બંધાર્થ હૈયું ગયું.’

૧૬-૫-૧૯૩૩
(‘વસુધા’માં)

(૨) આલ્યો

‘લે લે રાખ હવે,’ હસી મૂઠું ત્યહીં બેઠો અને પ્રીતમ,
‘એમાં શું ? ધર્મ બૂલ તે ધર્મ ભલે, એ કામ તો આવશે
એવું છે... બદલે હું લે સુજ અહીં મૂકી જઈ,...’ આંખને
ફાડી ભોઈ રહી નરી પિયુ પ્રતિ, ને લેઈ બિસ્તર પછી
આલ્યો પ્રીતમ, આંખથી સરી પડ્યાં લૂછી રહી અશ્રુને.

*

બંનેને હૃદયે હવે હૃદય બે, બેનાં થયાં ચાર રે!

૨૬-૧૦-૮૧

* આક્ટોબર ૧૯૮૧ના રોજ હડીસિંગ-વિઝયુઅલ આર્ટ સેન્ટરમાં શ્રી ‘દર્શક’ની અધ્યક્ષતામાં આ સમારોહ ઉજવાયો હતો.

૪] કવિલોક - સપ્ટે.-ઓક્ટો. ૧૯૮૧

શરદની સાંજ-પ્રથમ સ્મૃતિઓ / ઉશનસ

૧ સાંજ

શરદની ઘટ થતી જતી સાંજ હતી છે અહીં પશ્ચિમમાં
મારા મોતીકાકાની આંખના મોતિયા જેવી જ, ઝાંખી ને પીળચટી;
મારા ઘરમાં પથરાયું છે સાંઝલ અજવાળું;
હું બત્તી કરવાનું ટાળું છું, અને ત્યાં સુધી;
સાંજુકા દિવસની મેલી બાહર ઘરમાં પાથરેલી રાખવા સચું છે
ખંખેર્યા વિના.

રાત બહાર કરવાનું મન થતું નથી કેમય;
ઝીણી સસણીથી આમેય શરદની બોળખી લીધી છે મેં
ઘટ થતી જતી અહીંની બોઝિલ હવા,
આંખમાં છોતરી આવી છે સાવલીની મારી
સહમાતાના ખાંચાની ધૂંધળી રાખોડી સાંજ;
બાપા રણછોડકાકાના ઓટલે ઘરડાઓની મંડળીમાં બેઠા છે
ને ખાંસે છે બેઠઠ વળી જવાય ત્યાં સુધી,
સ્વાસમાં છે ગોરજવેળાની ધૂળ...

હુલ્લાની ન્હેમાં આમથી તેમ એક હાથથી બીજે હાથ
ફરે છે ગઠ ગઠ કરતી વાતો
ગાંધીમાત્રાની કે ગાયકવાડ મહારાજની...
ત્યાં રણછોડજીના મંદિરમાં આરતીની બાહર વાગી બેઠે છે;
કાન્તના ચક્રવાક પંખીની જેમ મન બાયે ને બાયે ચઢે છે
આ સૂર્યાસ્ત પૂર્વેની સાંજને આંખમાં
આવી જ બાળવી લેવા.

૨ મારું આથમતું ઘર

હર હર લીલાંછમ્મ ખેતરોની, પેલા બૂખરા ખડાડોનાં કેતરોની
પેલી પાર શરદના કાંસને કાંઠે ઓ દેખાય અહીંથી

મારું માટીનું ઝોરડું મારી મોતિયાળી આંખે
 ચણેલીના જેવું નાનું ને નાનું થતું જતું...
 ચોમાસા પછીના ઝોતરાચીતરાના આકરા તાપ
 નીકળી આવ્યા છે:
 ઘર-આંગણની તુલસી હવે તો સુકકું આંખરું-ઝેડું;
 માંજરો ય સુકાઈને ખરી ગઈ છે; આંખમાં ખૂંચે છે ખરછટ છોડ.
 દીવાની મેશથી ગોખલો કાળો, તેમાં કોઈ અનલણ્યું જંગલી કૃષાસ
 સુક્ષ્માં તણખલાંમાં શેષ;
 આખું ઘર ઢેફા જેવું છવાઈ ગયું છે પીળા પડી ગયેલા
 રૂંવાંટી જેવા ઘાસથી,
 ચોમાસું ગયાની 'કાશ' જેવી સંસાર, કાન ઉપર નાણે
 ઘોળા વાળે દેખા દીધી છે;
 હું જોઉં છું: કૂલની માફક કૂટી નીકળેલું મારું ઘર
 હવે ખરી રહ્યું છે, આયમી રહ્યું છે...
 ઘરની પહોળી થયેલી તિરાડોમાં પીંપળો દેખાયો છે
 છેક ટોચે...
 ને નીચે પરસાળમાં થઈ એક કાળોતરો
 ઉમરો આળંગી હવલ ઘરના અંધારામાં
 ઓ ગરકી નાથ...

૩ વૃક્ષ

વજ્ર ત્રાટકયું વૃક્ષે;
 વૃક્ષ હવે રૂઝ. ભડક્યું જ;
 પશુ ભૂલું છે એવું જ ટટાર પોતાની જ જગ્યાએ
 પૃથ્વીમાં ભૂતની જતાં જોડાઈ ગયેલા સ્થિર
 વજ્રને આકારે જ.

હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટને/નલિન રાવળ

ધરતી-કરને।
ધખ્યે।
ધખધખ્યે લાવા
લાવા ઠયે તવ ઉરમાં....
ગગન ભરતું ખીલી ઊઠ્યું
મહક-ગહકે રાતું
રાતું લયશુભાળ કવિતા તણું.

આ તો/ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

મોડી રાતે
અચાનકે જાગી જઈ
સ્વજનને લખવાને
પંક્તિઓ ત્યાં સ્ફુરી....
શોધું નહીં
કાગળના કટકાને
અંધારિયા ઓરડામાં
આમતેમ જોઈ ત્યાં તો
મેજ પર
હંસલાની પાંખ જોવે।
કોરો કદ કામળને કટકે મેં દીઠો;
જ્યાં લેવા એને જાઉં
ત્યાં જ છે શ્વેત શ્વેત અંશુલીઓ
ત્યારે મને થયું
આ તો
આવે નહીં હાય
એવું ચાંદરણું.

બારણું/કનૈયાલાલ મ. પંડ્યા

ત્રેમ પહારથ બારણું, મનુજ પહારથ બહાર
અદ્યક્ષ આઠો ઊંઘરો ખડો મની તલવાર.
બારણું
બધાં તરફથી
વસાતું ગયું.
હવે
રહી છે
એક તિરાડ.
ઇશ્વર,
આવડું હોય
તો
આવી જા.

શોધવા/ગોવિંદ ગદવી

શક્યતા માટે સહારો શોધવા
અંધ દ્વારે આવકારો શોધવા
શૂન્યતાનો અંચળો ઓલી લઈ
શબ્દ તો આલ્યા વિચારો શોધવા
પાનખર યોડું વધુ રોકાઈ જા
બુલબુલો ગ્યાં છે બહારો શોધવા
પારદર્શક આંખ ખેંચી ગઈ મને
અંખના માટે કિનારો શોધવા
આપણે લેખા મળીને ચાલીએ
શ્વાસનો છેલ્લો ઉતારો શોધવા.

આવે છે દયા! / ગની હર્ષીવાળા

હોઠ સીવીને હવે સાફની આવે છે દયા!!

સહાનુભૂતિ છતાં ફરિયાદની આવે છે દયા!!

કોઈ મૂંઝું રહે આ વિશ્વના કોલાહલમાં— કે'છે સાફી, છે બધાં માટે સુરાલય ખુલ્લું!
ત્યારે ઘોંઘાટને અપવાદની આવે છે દયા!! ખાલી ખાલા વિશે મચોદની આવે છે દયા!!
ઠાવકાર્થ્ય હાંસીપાત્ર ઠરે છે અહીંયાં!! હુંય દુનિયાની દયા ખાઉં, કે દુનિયામાં છું:
વાઠ ફૂદી જતા ઉન્માદની આવે છે દયા!! તોય જિજ્ઞાસી અને સ્વાદની આવે છે દયા!
લાખ હૈયાં એ દગાડે છે પવનને પડદે! દિલની દુનિયામાં 'ગની' ભાડે ભીતરવું જ રહ્યું
માંડ એકાદને એકાદની આવે છે દયા!! રસ છે પાયા મહીં, ખુનિયાદની આવે છે દયા!!

છપી થઈ ગયાં/કંવલ કુંડલાકર

ને/કમલચંદ્ર બેદિલ

એક ક્ષણમાં હતાં ને સદી થઈ ગયાં
ભીંત-ટેકે ભિન્નાં ને છપી થઈ ગયાં.
ઓળખી પણ શકાયાં નહીં ભીડમાં
એક દરિયા મહીં એ નદી થઈ ગયાં.
એક મટકું જ માર્યું હતું આલ પર
તે દરમ્યાનમાં વીજળી થઈ ગયાં.
હોઠ ફૂંડી ભિંચ્યા પાંખ જેવું ફકત
શબ્દ અક્ષર થયા - કાગળી થઈ ગયા.
સર્પની જેમ આખર સરી ગયાં 'કંવલ'
ને પધારી ઉપર કાંચળી થઈ ગયાં.

આપણી ચીજો જ એવી હોઈને,
રાહ જડવાની ન જો તું ખોઈને.
કાલ અંજર બાંધજે ઓળખા પગે,
મૂક હમણાં તો ચરુમાં ધોઈને.
બેટ નખશિખ પૂરમાં ફૂળી ગયો,
ધૂમતી સમળી રહી ગઈ રોઈને.
નીકળ્યો કયાંથી અતળ પાતાળમાં,
હું ગયો'તો વાવ જેવું ભેઈને!
કયાં હવે સહેલું છે 'બેદિલ' જીવવું?
કયાં હવે અમથો મળું છું કોઈને?

એક સંવાદ / ધીરુ પરીખ

હાવો હાવો,
થોડો નહિ, રંગાડું ભરીને કાવો.

૦

જાઓ જાઓ,
જાવ તમારું કામ નહિ અહીં
તમે નિરાંતે
પેટ ભરીને પાનતમાકુ ચાવો.

૦

બોલો બોલો
તમે બોલવું હોય બધું તે બોલો —

૦

માટે તો કહું છું 'લ્યા ગોલકા
છાનોમાનો બેસ નહિ તો
ગોલી નાખીશ પોલો.

૦

જોયો મોટો શાહુકારનો દીકરો, જોયો.

૦

ઘોલ્યો પાછો ?
તો લે સંભળ પોલો...
છાંદે નેત્રમાં તારાં કેઈ પંખીઓ ક્યાં ?
ધ્રાણ મહીં પુષ્પોનાં ખૂલતાં વન ક્યાં ?
ત્વચા ઉપરથી પર્વતહાળો લપસે છે ક્યાં ?
જિહ્વા ગંગાજળનો સ્પર્શ સ્વાદ હવે ક્યાં ?
કર્ણ મહીં હબૂકે છે જ્ઞાતમટોલો ?
બોલો ?

કેમ બોબડી બંધ તમારી ?

બોલો, બોલો !

જાઓ જાઓ,

જાવ તમારું કામ નહિ અહીં.

રંગાડું તો શું, ચાંગળું કાવો

ઘણું અમારે પાવો

તો ય તમારે લેવો ક્યાં છે લહાવો ?

તું તો ભમતા કીડી શો અવતાર

ખાવો તારે

ગંધ મારતો વાસી વાસી માવો.

જાઓ જાઓ બંધુ

જાઓ જાઓ અંધુ

ક્યાં પીવો છે કાવો ?

માટે તો કહું છું કે

છાણ મહીં જે હોમ સડેલા દાણા,

કૂટપાથીઆં જળમાં ઘોળમાં દાળવડાં

ને

ગોળી કહેતાં મોરીમાં અળકેળી પાણીપૂરી

એને અરે મીતવા

અરે કીટવા

તમે નિરાંતે ચાવો.

૦

તું તારે બસ ઘોલ્યા કરને છીતવા,

તું માને કે તું છે મારો હીતવા.

હું મારે રસ્તે ચાલું

ત્યાં તને નહું ક્યાં ચિત્તવા ?

કહેવું અને સાંભળવું / પ્રકૃત્વ પંડયા

હું જે કૈં કહીશ
તે હવે કોઈ માનવાનું નથી.
દરિયો દરવાજો થઈ ખૂલી શકે છે અને
દરિયાના ઘરમાં રહેવા જેવું વાતાવરણ હોય છે કે
આગ વાડામાં લાગી હતી
અને ઘાસ મારું બળ્યું હતું
અથવા તો
અમસ્તા જ વંટોળનાં મંડાણ થયાં હતાં અને હું તો
સદાય મંગળમય હતો એવી
કોઈ વાતનો કોઈ અર્થ સરવાનો નથી તેની
મને જાણ છે.
જેની મને જાણ છે તેનાથી વિશેષ કશું જ કહેવાનું
સાહસ હું નહીં કરું
પરંતુ વાત એમ છે કે
ખરેખર તો હું વાસણ વેચીને જીવનારો છું
શબ્દના જંગલનો કઠિયારો છું
ખાડો ખોદીને ખોલનારો છું
ખાંધેલા ધાવના પાટા ખોલનારો છું
મને જેની કળ વળી ગઈ છે તેના વિશે અત્યારે તો
વધું હું શું કહું?
આજે કોઈ સાંભળે કે ન સાંભળે પણ
હું એટલું તો કહેવાનો જ કે
મેં કવિતા લખવાનો રિવાજ પાળ્યા કયો છે
અને સદાય હું ભટક્યાં કયો છું કાળી એકલતાના
બહુમાળી મકાનોવાળા શહેરમાં!
કેટલીક ગેરસમજોથી હું કેટલું ઘસાયો છું

તેનું સાચું ચિત્ર મારી હવે પછીની પંક્તિઓમાં કઢાય
ન પણ ઝીલાય.

છેવટે તો

મારું ખાલી આકાશ મારે પૂરવાનું છે
અને મારું પંખી મારે જ ઊડતું મૂકવાનું છે આ
વજનવાળી ભારેખમ હવામાં!

આ બધું ય જો કે બહુ સ્પષ્ટ છે
છતાં મને ઘણી વાર આ બધું ખૂબ ધૂંધળું ધૂંધળું લાગે છે
મને થાય છે કે

ક્યાં સુધી આમ તસુએ તસુ માપીને રસ્તો તૈયાર
કર્યા કરવાનો?

ક્યાં સુધી હવામાં ઘર બાંધ્યાં કરવું?

સાચેસાચું કહું તો

છેલ્લા કેટલાક વખતથી મારી બેચેન આંખો
વહેતી રિક્તતાથી સભર અને સ્થિર એવી
નદીઓની શોધ ચલાવી રહી છે કે જેમાં
પલ્લવીને કશુંક કહેવાને

મારી જીભ વધુ કાર્યરત બની શકે --

જો કે મને હવે કોઈ સાંભળવાનું નથી

પણ કોઈને સંભળાવવા ખાતર

મારે ક્યાં કશું ચે કહેવું છે?

હજૂર/મધુકાન્ત કલ્પિત

હાજર છે...એ...એ...એ...

મધુકાન્તના નામે હાજર કોઈ અહીં છે?

હા...હા, હા...હા... મધુકાન્તના એકધારા નામે આડત્રીશ વર્ષોથી
સહુલોક મને ઝોળખતા આવ્યા,

કોઈ મળેથી મોસમ લાવ્યા, દેશ્યો લાવ્યાં

આંખોમાં અદળક આંસુ ને થોક થોક લાચારી લાવ્યાં.

મારે મન હું અવાજ, પડવો, પોલંપોલો ઘાટ

હજૂર, લોકોએ મારા નામે ખોદેખોદી દંતકથાઓ કહી છે.

બોલો, હાથ મૂકીને બોલો,

શું સગપણ છે શ્વાસ, પવન કે પંખી સાથે?

આંખ લગોલગ આવેલાં

સપનાં અટકાવી દીધાં ત્યારે આપ કહાં થે?

લાગત હોંચ્યે રાખ્યો ગંભીર બે ગંભીર અંધાર?

‘ના...હા...’

છાતી વચ્ચે સરજ્યો હાહાકાર?

‘ના...હા...’

ટાલી રાતે કર્યા કદી ચિંતકાર?

‘ના...હા...’

ના...હા? ના...હા??

એકલતા જીવલેણ બને તો આપો નહિતર કરજો શિરચ્છેદ

એ મતલબના હજુ અપૂરા લખાણ નીચે જુઓ તમારી સહી છે.

સન્નનનન / પથિક પરમાર

સન્નન છૂટી નજરું માણારાજ

—કે મલમલ અંબોડા પર જીગી ગયેલું કૂલ ગયું લજવાઈ...

પાટા બાંધી આંખ પર હું ગોતું હળવાશ

ભડભડતી લીનાશ પ્રગટે મારા પંઠમાં

રાત વગરની રાત, રાતમાં સૂરજનું ઝળહળવું

ઓય મા! હરિયાતું ફળફળવું

છખાફ પગલું લપચું ઝંઝરણાજ

—કે ઝલમલ છાતી વચ્ચે ત્રોફાવેલી મોર ગયો શરમાઈ...

આંખઢિયુંને ત્યારથી ટેવ પડી ધનધોર

વરસે આઠે પો'ર કયાં જઈ નાહું વિકૃતા ?

કાન વગરના કાન, કાનમાં સાંજ રહે ઝરઝરતી

ઓય મા! ડોક રહે ફરફરતી

ધડીમ ધરતી ફાટી નફફટ ત્યાં જ

—કે હલમલ હથેળિયુંના મૂંગા-મંતર ભેદ ગયા તરખાઈ...

કચારેય / હેના આશિત દેસાઈ

નીતરતી સાંજમાં

ઓગળતા સૂરજ જેવી હું.

મારું અસ્તિત્વ

અને અંધારામાં ધીમે ધીમે અદૃશ્ય થતાં

નિષ્પર્ણ વૃક્ષનાં ફૂંકાં જેવી

આ મારી લાગણીઓ. —

કચારેય પણ લેગાં થશે ખરાં ?

પશ્ચિમમાંથી ટપકીને

પૂર્વમાં બસેલા ગોળા જેવો સૂર્ય

ન્યારે ફરીથી આવશે

ત્યારે પણ પડછાયો બનીને

મારી લાગણીઓ

મારી આગળ ને આગળ દોડ્યા કરશે.

કચારેય સંઘ્યાઈ આવશે ખરો ?

અફેળ ત્યક્તાની ગઝલ / વિનય રાજ્યશુરુ

ભાગ્યરેખાનાં રહે છે ટેરવાં ઝોધાર,
કોઈ મારા હાથને કાઢો હથેળી ખંડાર.

દૃશ્ય લઈને પોપચાં ખેંચ્યાં હશે હરદ્વાર?
આંખનો ટેબલ ઉપર તાલે પડ્યો છે તાર.

સૂર્યને ફૂંકી ઈર્ષ ભાગી ગયા તોખાર,
થઈ ગયા છે ત્યારથી મૂંગા ઘડી ને વાર.

આમ તો સુગંધનો હોતો નથી કેં સાર,
શ્વાસમાં જો ઝોગળે તો ખંડાડનો ઝોથાર.

સામટાં આકાશ રંગદોળી કરી દહિં ઠાર...
કોઈ જો આપે ધબકતી પળ મને જો-આર.

શ્વાસભક્ષી દેખિની છે વાંગળી તલવાર!
કોઈ મારા હાથને કાઢો હથેળી ખંડાર....

વહે/આપુભાઈ ગઢવી

જેમ ખળખળ નીકમાં પાણી વહે;
એ રીતે શે આપણી વાણી વહે!?

સાવ અધર શ્વાસ લઈને ચાલવું,
ને હવાઓ સાવ અણખણી વહે!

એક જાડી લાગણી નામે નદી
નીકળે, તે ખંડાડને તાણી વહે!

તળ-તળેટીથી શિખરલગ, જ્યેમલગ,
એકધારી સરવાણી એક વહે!

તેહાગર/ભારીન મહેતા

ભિલો છું

અંધકારને તટ અત્યારે,

પગ નીચે છે તારી સ્મરણ-વેળ.

આજે સવારે

પતંગિયાની નાવમાં બેસી પસાર થઈ ગઈ
ને

હું કેટલું તયોં!?

થાકી ગયો ત્યારે જાણ્યું કે

એ તારો પત્ર હતો

હવાના પરખીડિયામાં

મારે તેહાગર થવું જ રહ્યું.

મારા શબ્દોને

સંધ્યાના રંગોની વેલમાં મોઢવા છે

તને તેડવા.

મોંસૂઝણા જેવું / બકુલેશ દેસાઈ

નયનમાં નેહ આંજી નગરું ને આગિયા જેવું,
અમાસી આ નગરમાં તો થશે મોંસૂઝણા જેવું!

વળીને ગૂંચળું બેઠી અહીં ઇચ્છા હથેલીમાં.....
‘થશે ના સ્પર્શ અવસરનો—’ બધે છે વાયકા જેવું!

ચહેરાહીન ટોળામાં, અહીં પથ્થર....તહીં પથ્થર!
મળે ક્યાં સ્મિત હોઠો પર? બધે ક્યાં આયના જેવું?

બરડ સ્પર્શો પરિચયનાં ખરે પ્રત્યેક ડાળેથી.....
મૂકે છે કોણ ક્ષણક્ષણતા અહીં નિશ્વાસના જેવું?

થતાં બળબળ નજરની સીમમાં ભૂતકાળનાં દશ્યો!
સદંતર મૌનથી બોલિત મળે હો માવઠા જેવું!

તમે આવ્યાં, છતાં ના આવવાની છે હવા ઘરમાં!
કરો સાબિત તમારું આગમન ના વારતા જેવું!

અનાણી સીમમાં જોવી પડે પથ્થુ રાહ જીવનબર!
હવઠ મનમાં ફરી ફેંફાસીએ સૌ ખારણું જેવું!

તોફાન / જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

શહેરમાં અસ્તિત્વના તોફાન ક્યાંથી ઊપડયું ?
રૂપ સુજ આતંકને અન્તે થ ના સુજને જડયું.

ને સળગતા કાઠડા લઈ હાથમાં સૌ દોડતા;
હીપ કેં ફૂટયા, ખળયું ભડકે, કરે જે કંઈ ચડયું.

કેટલા ચત્નો કયા ત્યારે સજડ બેઠું હતું,
આજ ભાગાભાગમાં મ્હોરું થ તે ઊખડી પડયું.

કૌંચવધથી ધૂમતી-ધુમરાતી ચીસ જે કારમી
સંભળાતી બંધ થૈ તેથી કવિ-હૈયું રડયું.

એક સો ને ચુમ્માલીસમી લાગી ઠલમ ગઈ છે હવે:
દર્પણોએ જ્યાં ઝીલ્યો કે દિલ મારું ફડફડયું.

ને પછી કરક્યૂ, જે સ્વપ્ને નીસર્યા તો તો મર્યા !
આ સડક થૈ જો સડક : નિજ રૂપ એને સાંપડયું.

ધાણી માફક ફૂટતી ગોળી સણેસણની, બુઝો-
ચોઢ વચ્ચે આયણું આ ચાળણી થઈને પડયું !

(હે) બુદ્ધ, ગાંધી, કાર્કસ્ટ, ફરજો સાવચેતીથી ચાહી :
શાન્તિ-સમિતિમાં તમારું નામ છે નજરે પડયું.

હા,

આજે ઇસુનો જન્મદિવસ

બૅંકના holiday-listમાં લાલ અક્ષરે છપાયેલો

આજનો દિન.

આજે દોઢો ઇસુની સામે પ્રાર્થના-સમયે

મીઘુબત્તીઓ સળગાવશે

ઘણીબધી મીઘુબત્તીઓ.

મને લાગે છે કે

મીઘુબત્તીઓ સળગાવવાનો ઠશોઠ હેતુ હશે -

કદાચ

મીઘુબત્તીઓ ઠહેતી હશે :

હવે!

અમારી જેમ જ. (ઇસુ હવી ગયા તેમ જ)

સળગતાં રહેલું,

સળગતાં સળગતાં બીજને પ્રકાશ આપવે!

હવનનો સાચો પંથ દેખાડવા

ખોવાયેલી જણસને પાછી મેળવવા

સળગ્યે જવું.

પણ માણસો

સમજતા નથી, જોતાં નથી

મીઘુબત્તી સામું

કે મીઘુબત્તીના આછા પ્રકાશમાં

ઇસુના ચહેરા સામું.

તેઓ તો માત્ર હવે છે

અંધની માફક — પોતાની જ ધૂનમાં.

- અને વરસ પૂરું થાય છે ઝડપથી.

એક કાવ્ય/નલિની પ્રદાસદે

ના,
આપણે
આવી રીતે જૂટાં નહોતું પડવું જોઈતું.
હજી તો ક્યાં થયો હતો
એક વનવાસ જેટલો એ સમય ?
હિમાલયની ઉન્નત ગિરિશૃંગલાએ
ક્યાં ઝીલ્યાં હતાં તારાં નયનનાં તેજ ?
ને
હજી તો
તારી અમીભરી હથેળીનો અર્ધ
ઝીલવાનો બાકી હતો
હરહારે વહી જતી ગંગાને.
અણબણ દિશાની
અણબણ કેડી
ઝંખી રહી હતી તારા ઋજુ પરસ્પર્શને
ને
હજી તો
શલ્યાને બનવું હતું અહલ્યા.
મને ખબર છે
સફરજન ન ખાવાની તે પ્રતિજ્ઞા કરી હતી.
પણ
શબરીનાં મુકાતાં બાર
તું શેં જોઈ સફીશ ?

અણબણ અણરો
જોળી રહ્યાં છે લયનર્તન.
આકાશ
ઝંખી રહ્યું છે ઝીલવા
તારી રૂપેરી વાણી.
ઓ વાહુપતિ !
તારા નગરમાં
હિમાચ્છાદિત શિખરોની શીતળતા હશે !
પણ તને ખબર છે ?
મારા નગરમાં તો દ્રાક્ષના વેલા નીચે
ધીખતા હોય છે જવાબામુખી,
મથતાં હોય છે બાળકો
રસ્તો ઝોળાંગવા.
તરફડતું હોય છે કૌંચપંખી
તમસાના તટે;
વળી
ક્યારેક મધરાતે
'ક્યાં ક્યાં ક્યાં'ના ચિત્કાર કરતા
સારસના માથા ઉપરથી
ખસી જતું હોય છે
એક આખું એ આકાશ.
એ જોતાં
નથી લાગતું તને
કે આપણે આવી રીતે જૂટાં નહોતું પડવું જોઈતું ?

સિક્કિલિસ* / ભાસ્કર વખારિયા

મર્દ છીએ એ દાવા કેરું, રે! સ્ટેટસ કહેવાય સિક્કિલિસ,
પણ વ્યંટળની આ નગરીમાં કેને ક્યાંથી થાય સિક્કિલિસ!

શહેર નામની રાંડીનો કોઠો ફાલે છે આ ધરતી પર,
રોજ ભેઠે ને બાળક જેવી ધ્રુષ્ણને પણ થાય સિક્કિલિસ.

‘હું પણ’ પાછળ સતી થવા આવેલ કલ્મનો વ્યભિચાર છે,
ધૂજતે હાથે, એક લસરકે, કાગળમાં રોપાય સિક્કિલિસ.

‘હું તું, તેઓ, આપણ બધાં, રામનામ, માળા ને કર્પણ,
આણુએ આણુ સાથે પરમાણુ, ક્યાં ક્યાં પહોંચી બાય સિક્કિલિસ!

રેસ્ટોરાં ને મીટિંગ, ડીનર, મોટરમાં ને વિમાનમાં પણ,
ઘોળાં વચ્ચે, હસતો ચહેરો, જનગણમન પણ ગાય સિક્કિલિસ.

કોણ કહે છે માણસની, એકલ માણસની આ દુનિયા છે,
આણુ અહીંયાં ચાલે કોની? તો કે રાજ રાય સિક્કિલિસ.

કરી છાજલી કૃશ હાથોથી, જોવા માટે આંખો ખંચે,
રાહ જુએ પઠછાયા, ક્યારે ઠાઠડીએ ખંધાય સિક્કિલિસ.

* ‘ચક’ ફિલ્મ જોયા પછી.

રેતીનું ઘર/ભરત પાલ

હું હવે

ખારણું વગરના ઘર જેવો !

અને ઘર પણ જાણે રણ જેવું !

મને વંટોળિયા જેવું હુઃખ પડે તો ચે શું ?

એક ખાણથી આવે ને બીજી ખાણ નીકળી જાય.

કહેવાય છે ને,

કે માણસ કેના ખારણું ? !

પણ મારે ત્યાં વળી માણસ કેવો ? !

માણસ તો હવે ત્યાં હોય,

જ્યાં ખારણે તોરણ લટકતાં હોય !

હું તો ખારણું વગરનો.

મને તોરણનું સુખ ક્યાંથી હોય !

મારું ઘર તો રણ જેવું !

ને રણમાં વંટોળિયા ન આવે તો બીજું શું આવે ? !

હા,

હજી કોઈક વાર મને

મેં માણેલું સુખ યાદ આવે છે ખરું.

તે વખતે

કવખતે પણ ટોળાં ને ટોળાં આવે !

પણ એ બધું પેલાં તોરણને આજારી હતું !

આજે તો મારા પાસે

નથી તોરણ કે નથી ખારણું,

નથી સાંકળ કે સાંકળની કળ;

બસ, એક છે મારું રેતીનું ઘર !

ખલાસીને / દિલીપ ભટ્ટ

હાય મોરે માનભેરુ છબ્બાફ છબ્બાફ

તોરે સન્સાર ઝેરુ છબ્બાફ છબ્બાફ

વેણુઝેણુ દિલ મોરે માચવેત લાખ લાખ

બાળિયા કે હલ્લેસા

કાળિયા કે હલ્લેસા

પાળિયા કે હલ્લેસા

હલ્લેસા હમ્બારા પરબારા દેવફૂત છિન્નાળ છિન્નાળ

ચાંખ સગી પાંખ સગી બાર ગાઉ પરદેશી સિન્નાળ બિન્નાળ

ફૂખવિષ ભાન ઘેરુ છબ્બાફ છબ્બાફ

હાય મોરે માનભેરુ છબ્બાફ છબ્બાફ

હાય હલ્લેસે ભીંસ ચાંદ ખેલે જુગાર રાત

કરતો અંધાર વાત

વીંઝે તલવાર ઘાત

સેલારા તાન મેરુ છબ્બાફ છબ્બાફ

હાય મોરે માન ભેરુ છબ્બાફ છબ્બાફ

હેયહેય પંખીચા હોડીચા હોડીચા

ચીસવાય પંખીચા હોડીચા હોડીચા

પીરલાય પંખીચા હોડીચા હોડીચા

બાઈડીનું માથું તો લોહીના તાળાવમાં

તાળાવ કાંઈ હલ્લેસા

વાવ કાંઈ હલ્લેસા

ઘાવ કાંઈ હલ્લેસા

બંધાવો થાન દેરુ છબ્બાફ છબ્બાફ

હાય મોરે માનભેરુ છબ્બાફ છબ્બાફ

અનન્ય લેખું હીરા. રા. પાઠક

ઐક ને ઐક

(જે બે થાય, તારું-મારું શું રંધાય ?)

‘પહાડ હોયે આકાશ અડે તો —

ઐક ને ઐક, ઐક થાય.

ઝરણું નીચે ખીણ હડે તો —

ઐક ને ઐક, ઐક થાય.

જલ રિયર પર જો કમલ ખીસે તો —

ઐક ને ઐક, ઐક થાય.

ધરતી માનસ-તેજ ઝીસે તો —

ઐક ને ઐક, ઐક થાય.

રમરમ પથે જો તું આવે તો —

ઐક ને ઐક, ઐક થાય.

ઈશ મનવવા જગ દાવે તો —

ઐક ને ઐક, ઐક થાય.’

(‘સાચુન્ય’ માંથી)

—હસમુખ પાઠક

ઐક વત્તા ઐક ? બરાબર બે. પણ બે, એ તો ગણિતનું લેખું-ગણતરીબાજ દુનિયાદારીનું લેખું ! ત્યારે કવિનું લેખું-ગણના કેવાંક ? દુનિયાંથી કંઈ દૂસરાં જ — સાવ જુદાં-નિરાળાં જ. તે કંઈ રીતે બળ્યું ? કવિના ખાસખાસ કહેવાથી.

કવિએ એ જણાવવા બહોં કાવ્યમાં ઐક નવો જ કસખ કર્યો. પ્રથમ તો આરંભે ‘ઐક ને ઐક’ એવું કાવ્યનું મજાણું બાંધ્યું. પછી તેને અનુસરીને સરવાળો કરીને જવાબ આપ્યો, પણ વિરોધ કરવા માટે એ જવાબ ઐક અલગ પ્રારંભિક પંક્તિ તરીકે મૂક્યો.

૨૪] કવિલોક • સપ્ટે.-ઓક્ટો. ૧૯૮૧

કાવ્યકૃતિની બહાર, હાથે મૂક્યો; પણ કવિતાની પંક્તિ રૂપે મૂક્યો. વળી, જવાબ પણ કેવો ? પ્રશ્નરૂપે-તેના વિમાસણના લાવ રૂપે, કંઈ નવતર રીતે જ તે કર્યો. આ મુજબ :

જો વ્યવહાર જગતનો સરવાળો હકીકતે બે જ થાય, તો એમાં શું વળ્યું ? જાનું ? કવિ કહે છે : ‘તારું-મારું’ શું રંધાય ? ‘તારું’ એટલે સામેનાનું-જેને કવિ સંબોધે છે, તે ખીલ પુરુષનું, વળી ‘મારું’ પણ. ‘મારું’ એટલે જાનું ? જે સંબોધી રહ્યો છે, તે કવિનું; અથવા કહો કે કાવ્યનાયક કવિનું એટલે કે પહેલા પુરુષનું : કવિ પોતે જ કાવ્યનાયક એટલા માટે, કે આ દષ્ટિ કોઈ દુન્યવી જીવની નહીં પણ લાવનાસેવી કવિની હોવાની શક્યતા. આમ, કવિ ‘તારું-મારું’ કહીને, બહોં બનેલું એટલે કે સંબંધિત સહુ કોઈનું વિચારે છે. અર્થાત, બે, એવા જે રૂઢ છે તે સરવાળો સ્વીકારતાં, કોઈનું પણ શું સિદ્ધ થાય-કામ સીને-વળે ? એવો પ્રશ્ન સ્વરૂપે હિતર આપે છે, પણ, શું રંધાય એવા બોલચાલના સરલ ને જીવંત રૂઢિપ્રયોગથી કવિનું કામ તો બહોં સીને જ છે ! બહુ સખજતાથી, આ પ્રાસ્તાવિક પંક્તિના આકારે કવિ દુન્યવી ગણતરીની દષ્ટિને પરી કરે છે : ‘ખંખેરી નાખે છે, દૂર કરી દે છે.

સા માટે પરી કરે છે ? ‘ઐક ને ઐક’ની કોઈ અંતેરી ને અનન્ય ગણવાની સ્થાપના કરવા માટે. તે ય વળી કેવી તાદ્દશ રીતે ! જરૂરી બધે તેમ : ના, ન કહેવાય એમ. આ સ્થાપના કરવા માટે કવિ પાસે પુરાવારૂપ, રમણીય પ્રકૃતિદશ્યનાં ઉદાહરણો છે. જલ, સ્થલ ને નશાનાં, એ દસ્ય-ચિત્રો છે. કૃતિનો આરંભ તે ચિત્રથી

છે. પ્રથમ કડીમાં ઊર્ધ્વ ગતિનું-આકાશને આંખનારું
નું દશ્યચિત્ર છે; પછીની કડીમાં પ્રકૃતિદશ્યની
છે નીચે ખીણ-ખાઈ તરફ વળે છે. ત્રીજી કડીમાં,
પાણું દશ્યચિત્ર જરી ઉપર ચડી વચ્ચેની ગતિએ
નું પૃથ્વીની સપાટીના જલાશયને પ્રત્યક્ષ કરે છે;
૧, કવિ આપણા દૃષ્ટિદોરને પૃથ્વીની સપાટીથી જિંચે,
ને નીચે હિલોળાસી, પૃથ્વીનું ત્રણ પરિમાણવાળું
આ દશ્યોથી બતાવે છે. આ રહ્યું પહેલું ચિત્ર:
‘પહાડ જિંચે આકાશ અડે તો —

એક ને એક, એક થાય.
જગત ઉપર આકાશનું છત્ર ઝાએલું છે. એ
આકાશને આંખવાનું કરે છે, પૃથ્વી ઉપર ઊપસી આવેલો
પહાડ. આકાશ કને વ્યાપન તત્ત્વ છે: પહાડ
વેધનતત્ત્વ શિખર છે. બન્નેની અલગ પ્રકારની
પેતાની એટલે કે એક બાતની સમાનતાની એકતા
ને આપણને નજરે જણાય તો ! પરસ્પરવિરોધી)
પ્રકૃતિઅંશો, ઠોઠ અજબ રસાયણ બની એવા તો
કેરૂપ-એકમરૂપ બની જાય છે, કે બન્નેની ઠોઠ
નિરાળી હરતી રહે જ નહિ. તો પછી, તે એ
કેસે કે સિનરૂપે આપણને દેખાશે કે ? ના. એક
સમગ્ર ચિત્રરૂપે બનુલવાશે. એ અનેરું દશ્ય.

હવે જુઓ એક રમતીલું દશ્ય: ખળખળ વહી
જા અરણ્યનું. અહીં છે જિંચું, ઊઠી આવતું પહાડનું
રૂપ: તેના જ સાથેલાગા પરિણામરૂપે નીખરી આવતી
જિંચું-જીડી ખાઈનું કસાલ દશ્ય. હવે પહાડથી ઝમીને
ડડતું ઝરણું ખીણમાં રેલાય છે. એ ઝરણું પહાડની
ધેરી ટાય અને ખીણની નીચાઈના અંતરને, વહી
પુત્રે સાંધી દે છે, મિટાવી દે છે. બન્નેને એકતાર
માના ઝરણાની ઝીણી સેર, આખા દશ્યને એકસૂત્રે
બાંધે છે; તે વેળા, શું એ તત્ત્વો નોખાનોખાં

નીરખાશે? ના, તે તે દશ્યના ઘટકરૂપ અંશરૂપ,
અંગભૂત બનીને એકરૂપે જણાશે.

હવેના દશ્ય પાસે સમયળપણાની-સ્થિરતાની
જોખા છે:

‘જલ સ્થિર પર જે કમલ ખાંસે તો—
એક ને એક, એક થાય.’

શિશુસરલ આ પંક્તિઓની બાની જલ પર ખૂલતા
કમલને બાળખે છે. જેમ વહેતા જલની તેમ નીતયાં
શાંત જલની યે શોસા છે. યે શાંત શોભાને ખોલવ-
નાર તો છે પ્રકૃતિ કમલનું ચારુ રૂપ. પણ સર્વોચ્ચ
દૃષ્ટિએ, જલ કમલથી ને કમલ જલથી શોભે છે. બન્ને
સાથમાં હોવાને કારણે પ્રગટતી એ સુંદરતા, ઉત્તમતા
ઠોઠ અનિર્વચનીય એક કેન્દ્રમાંથી પ્રગટી જીંદે, ત્યારે
જલકમલ અલગ નથી: એકરૂપ બનેલી રમ્યતાનું એ
અખંડ, રસાળ આવેશરૂપ છે.

હવે કવિ એક સામાન્ય (general) નિરીક્ષણનું
ઉદાહરણ ધરે છે. જડ એવી ધરતી માનવમનની ચેતના
ઝીંસે તો કેવો બદ્ધ થાય, તે વિશે અજબ ‘એક’લીલાનું
અનુમાનરટણ કરે છે. કવિ કલાકાર ઠોઠ જાણે છે કે
ધરતીની નિર્ણવ માટીનો લોહો, કલાકારનું માનસ-તેજ
ઝીંસતાં સજીવ ને એકપિંડ બની કલાનો આકાર બની
રહે છે. તો વળી, ઠોઠ સજીવ માનવચિત્ત જડ પૃથ્વી
તત્ત્વને સપ્રાણ કરી શકે તો એક વધારે જિંચો અન્ય
બદ્ધ પણ નીપજી રહે. એવો અર્થ પણ ઠોઠ શકે.
મનુષ્યનો દેહ માટીનો છે, માટે તો તે ‘માટીનો માનવી...’
કહેવાયો. એ ‘માટી’ માનસ કહેતાં ચિત્તનીચેતનાની વાહક
બની શકે. અર્થાત્ મનુષ્ય, ચેતનાનું તેજ ઝીંસતાં
પોતાની અલૌકિક આલા પ્રગટાવી શકે: અને ત્યારે એ
માટી ને એ ચેતના કયાં સિન છે? પરસ્પર ઉપકારક
બની પરમ ચેતન્યને પ્રતિબિંબિત કરી રહે છે.

હવે આગળ :

‘રમરણપથે જો તું આવે તો—

એક ને એક, એક થાય.’

અહીં માનવની એક વિશિષ્ટ ભાવલીલાને વ્યક્ત કરી છે. મનુષ્યનો કયો એક એવો ભાવ છે, જે તેના સમગ્ર ચેતના-પ્રાંતને ઉન્નળી દે ? પ્રેમ. અહીં કવિ અથવા કાવ્યનાયક પ્રેયસી કે પ્રિય મિત્રને કે પછી કોઈ સ્વજનને સંબોધે છે. જો મારી સ્મૃતિમાં તું સચેત થાય તો ? તો, એ સાંભરણનું પ્રેમરસાયણ, હું હું-રૂપે ને તું તું-રૂપે ન રહેતાં, પ્રેમ અદ્વૈતના રસાયણે રસો દે છે.

હવેની ટૂંકમાં કવિ આધ્યાત્મિકતાના શ્રેષ્ઠ ભાવે કાવ્યની પરાકાષ્ઠા સાધે છે. આત્મા એ જ પરમાત્મા છે; એ એકતાનું-અદ્વૈતનું ભાન એ મનુષ્યનું ચરમ ઇષ્ટ છે : પશુ કેટલું દુઃખર ! કવિ તેને અનુલક્ષી છેલ્લું મંતવ્ય મૂકે છે : જો જગત ઈશ્વરને પોતાના સર્વભાવે માન્ય રાખી શકે તો ? જો જગત ઈશ્વરને મનાવી-તેનું પરિપાલન કરી, તદ્દાકારતા સાધી શકે તો ? જો ‘મનવવા’નો હિંદી શ્દિપ્રયોગ તહેવાર મનાવવો-ભિજવવો, એ અર્થ ધ્યાનમાં લઈએ તો ? તો, જો ઈશ્વર વિશેની આસ્તિકતાને ઊત્સવ રચાય, એવું જગત માટે અનુકૂળ બને તો ? તો તો, આ જગતની પરમ દુઃખા-પરમ સમસ્યા ફોટો ! જીવ અને શિવનું દ્વૈતપણું-એ તરીકેનું અલગપણું-જુદાપણું ટળે. ખરેખર એક ને એકની એકતાનું, અદ્વૈત એકમ રચાય.

કાવ્યના હિતર ભાગમાં, કળાર્થ હશે, કે કવિ ધરતીની સ્થૂલ, નહર ને સામાન્ય (general) હકીકત પરથી, મનુષ્યપ્રેમ અને પછી અધ્યાત્મમંત્રી પરાકાષ્ઠા રચે છે. આટલી સરલતાથી આટલી ગંભીર માતની રમતાં રમતાં સ્થાપના કરે છે. તે જ કવિનો કીમિયો. દુન્યવી જીવો પોતાના-પરાયાના ભેદો રચે છે. કવિહૃદય અનેકમાં એકનું દર્શન કરે છે. સર્વને એકમય કરતી, તે તેની વિશ્વાલોદાર, સર્વાલેખી દાંબરનું કાન છે.

કવિની આ સરલસુંદર રચના છે. ચાલુ શબ્દ-ભંડોળથી ભુદા, એવા એકે અધરા કે વિરલ શબ્દ અહીં છે ખરા ? ના. તેનો લગભગ અહીં પ્રવેશ નથી; તેમ છતાં કવિનું નિરીક્ષણ ને ભાવ સૂક્ષ્મ પ્રકારનાં છે. કાવ્યની એકાંતરી આવતી બેકી પંક્તિ, તે તેની ધ્રુવ-પંક્તિ છે; જે એકતારાની જેમ સતત-એકસરખી ગૂંજ-રતી રહે છે. વસ્તુતઃ જે પંક્તિઓ જણાય છે તે મળને એક જ પંક્તિ બની રહે છે, અને તે સંધ્યા હાંફની. આ સવૈયો મત્રા દૃષ્ટિએ ત્રીસો, એકત્રીસો, બીસો, કહો કે મુજરાતી ભાષાઉચ્ચારણની તાસીર મુજબનો છે. એક જરીક મુક્તતા સાથે તે સમૈયાનો લય જાણવે છે. પરિણામે ‘એક ને એક’ વાળું ચરણ ત્રણાળુ દેખાવ ધારણ કરી, એકકણાની શિથિસહજ રમતિયાળ છતા પ્રગટ કરે છે. તે ટેક, જ્યાં તો સાદી દેખાય છે, અને છતાં સીધી નથી ! વક્રોક્તિ તેમાં જ ભરીપડી છે. આ રચનામાં કાવ્યનો ધ્વનિ-મંદેશ પણ તે જ છે : ‘એક ને એક, એક કહેવાય.’ □

સામાર સ્વીકાર

ઘરજીરાપો : સુરેશ દલાલનો ૧૩મો કાવ્યસંગ્રહ - વિદેતા : વોરા ઍન્ડ કંપની, ગાંધી ચેમ્બર્સ, ગાંધી માર્ગ,
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૭૬, રૂ. ૨૦

કલરવનાં પગલાં : જમન કુંડારિયાનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ - વિદેતા : મે. વિદ્યાર્થી બુક સ્ટોર્સ, બસ સ્ટેન્ડ,
ભાયાવદર, કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૦, રૂ. ૨-૪૦

ગંગાતરંગ : જગદીશ ઉ. ઠાકર, વિદેતા : પોતે, ત્રાયત્રીસદન, ધોરીફળિયું, આણંદ-૩૮૮ ૦૦૧, કાચું પૂઠું,
પૃ. ૮૦, રૂ. ૫-૦૦

તમે ટહુકો અમે વાંસવન : મહેશ સોલંકી 'ખેનામ', વિદેતા : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, કુવારા સામે,
ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૦, રૂ. ૮-૦૦

ઝડપ : કનૈયાલાલ દવે, પ્રકાશક : 'મંત્રલક્ષ્મ', ૩૨, પંચવટી, મણિનગર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮, પાકું પૂઠું
પૃ. ૨૨૪, રૂ. ૪૦-૦૦

મનસા : કૃપાસંકર જાની; આદર્શ પ્રકાશન, જુમ્મા મસ્જિદ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૧,
કાચું પૂઠું, પૃ. ૫૨, રૂ. ૬-૫૦

કૈરવવન : વતાંકમાં આ કાવ્યસંગ્રહની કિંમત રૂ. ૩-૫૦ હપાઈ છે તે સુધારીને રૂ. ૧૩-૫૦ વાંચવી.

મે. એચ. જે. લીચ ઍન્ડ કંપની

હાઈ ટેમ્પરેચર ગ્રીઝ અને લુબ્રિકેટિંગ ઑઇલના બનાવનાર

એશિયન બિલ્ડિંગ

આર. કામાણી માર્ગ - બેલાઈ એસ્ટેટ

મુંબઈ ૪૦૦ ૦૩૮

ટે. નં. ૨૬૪૪૦૪

ટેલેફોન નં. Lohb ૧૦૬૪

With Best Compliments
From

KAMAL ART PRINTERY

Commercial printers and box manufacturers

38 Police Court Lane, Fort

BOMBAY 400 001

Phone : 266544



“અરે, ફેવિકોલ હોય પછી હીંગલી બનાવવામાં કેટલી વાર!”

ધંધાવારી કારીગરોની પ્રથમ પસંદગી થયેલું
આ ફેવિકોલ આપ પણ આજાં અનેક કામ
માટે ત્રણ હાથવડું ન રાખો. ગમે ત્યારે
ફેવિકોલની ત્વર પડવાની ન!

ચોક્કસ કાનિયા દેવીકારક ઇથર્સ ટ્રેનિંગ કૌટલે,
તેમજ હસ્તકલાની અન્ય સંસ્થાઓમાં ફેવિકોલ
વધુને વધુ પ્રમાણમાં વપરાય છે.

ફેવિકોલ વડે આપ કોવે તે કોશરો:

- કાગળ • પથેકોલ • લાકડું • કાપક
- ગાદીની ચીજ-વસ્તુઓ • આકાશ દે
- કોથી મણીખરી વસ્તુઓને ફેવિકોલ સિમેન્ટિક
ટેડિન એડેસિવ ત્રણદી અને મજબૂત રીતે,
કોશરો કે છે.

કામ પણ હરેક વખતે હુઓ તો રવજી, સુખજી,
સુંદર ને સફાઈશ!

ચોટાલા માટે સર્વોત્તમ.



ફેવિકોલ

કારીગરોનું માનીતું અજીઃ એડેસિવ.

© આ જી.એ. અને ફેવિકોલ બ્રાન્ડ, બન્નેયે પિરિશાદક ઇન્ડસ્ટ્રીઝ પ્રાઇવેટ લિમિટેડ, પો. બો. નં. ૧૧૦૬૪, ૬



Courtesy:
AMTC, Bombay



ગાળી બચતની ગપી યોજના છ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચત પત્રો (બ્રેલા:૬/૭)

વાર્ષિક ૧૨ ટકાનું આકર્ષક વ્યાજ

છ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચત પત્ર (છઠી શ્રેણી)

- રૂ. ૧૦૦ના બચત કરતાં વધુ
 રૂ. ૨૦૧.૫૦ પૈસા મેળવેા.
- બચતપત્રો રૂ. ૧૦, ૫૦, ૧૦૦, ૫૦૦,
 ૧,૦૦૦ અને ૫,૦૦૦ના મૂલ્યમાં
 મળી શકશે.
- વાર્ષિક ૧૨ ટકા ચ.વૃ. વ્યાજ
 પાકતી મુદતે મેળવેા.

છ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય બચત પત્ર (સાતમી શ્રેણી)

- પ્રતિ ૭ મહિને વાર્ષિક ૧૨ ટકાના
 દરે વ્યાજની મૂકવણી.
- બચતપત્રો રૂ. ૧૦૦, ૫૦૦, ૧,૦૦૦
 અને ૫,૦૦૦ના મૂલ્યમાં મળી શકશે.

નિશિષ્ટ સવલતો:

- વારસ નિયુક્તિ (નામીનશાન)ની
 સગવડ વ્યક્તિગત ઉપરાંત હવે
 સંયુક્ત નામે લેવામાં આવતાં આ
 બચતપત્રોમાં મળી શકશે.
- આ બચતપત્રો વ્યક્તિગત ઉપરાંત
 સંયુક્ત નામે પણ લઈ શકાશે.
- રોકાણની મર્યાદા નથી.
- આવકના કચળે કર કપાતો નથી.
- ત્રણ વર્ષ બાદ, વરાવી શકાય.
- કરપાત્ર વ્યાજની ગણતરી વરસો-
 વરસના હિસાબમાં લેવા જરૂરી
 સર્ટિફિકેટ મેળવી શકાય છે.
- રૂ. ૧,૫૦,૦૦૦ સુધી સંપત્તિવેશ
 માંથી મુક્તિ. રૂ. ૩,૦૦૦ સુધીનું
 વ્યાજ કરમુક્ત.

વધુ માહિતી માટે:

નજીકની પોસ્ટ ઓફિસ; બિલ્ડા કલેક્ટર કચેરી; નાણા નિયામક, નાની બચત-રાજકોટ, વઢોદરા, અમદાવાદ;
 રાષ્ટ્રીય બચત સંસ્થા, લાલ દરવાજા, અમદાવાદ કે અધિકૃત એજન્ટોનો સંપર્ક સાધો.

— સંયુક્ત સચિવ, નાની બચત, ગુજરાત રાજ્ય.

ગર્ભદાનો આધાર શિક્ષા બગશે આપનો બચત

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર - શરદ - ૨૦૭૭ - સળંગ અંક ૧૪૩ - દિવસ અંક ૭૧

કાવ્યો

‘અંધારી ગયું પછી’ - ૦ સુન્દરમ ૦ ૪
 શરદની રમૂતિઓ ૦ હિશનસ ૦ ૫
 હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટને ૦ નસિન રાવળ ૦ ૭
 આ તો ૦ ઈન્દુકુમાર ત્રિવેદી ૦ ૭
 ખારણું ૦ કનૈયાલાલ પંડ્યા ૦ ૭
 શોધવા ૦ ગોવિંદ ગઢવી ૦ ૭
 આવે છે હયા ૦ ગની હર્ષોવાળા ૦ ૮
 છબી થઈ ગયાં ૦ કંવલ કુંભાર ૦ ૮
 ને ૦ કમલચંદ્ર ખેદિલ ૦ ૮
 એક સંવાદ ૦ ધીરુ પરીખ ૦ ૯
 હોય છે ૦ લલિત ત્રિવેદી ૦ ૧૦
 હા નથી, ના નથી ૦ યશવંત હક્કર ૦ ૧૦
 દીવાસળી છે ૦ દિલીપ વ્યાસ ૦ ૧૦
 સાક્ષા ૦ હરીશ ધોળી ૦ ૧૦
 કાન્તદર્શન ૦ પુષ્પા ભટ્ટ ૦ ૧૧
 રવાનમાં આવેલી કવિના ૦ મણિલાલ હ. પટેલ ૦ ૧૧
 કહેવું અને સાંભળવું ૦ પ્રફુલ્લ પંડ્યા ૦ ૧૨
 હજૂર ૦ મધુકાન્ત કસ્પત ૦ ૧૪
 સન્નતનન ૦ પથિક પરમાર ૦ ૧૫
 ક્યારેય ૦ હેમા આશિત દેસાઈ ૦ ૧૫
 અક્ષય ત્યક્તાની ત્રણ ૦ વિજય રાજયશ્રુ ૦ ૧૬
 વહે ૦ ખાપુસાઈ ગઢવી ૦ ૧૬
 તેડાગર ૦ ખારીન મહેતા ૦ ૧૬
 મોંસૂરણા જેવું ૦ બકુસેશ દેસાઈ ૦ ૧૭
 તોફાન ૦ જિતેન્દ્ર વ્યાસ ૦ ૧૮
 રહસ્ય ૦ દેવેન્દ્ર દવે ૦ ૧૯
 એક કાવ્ય ૦ નસિની અક્ષયમટ્ટ ૦ ૨૦
 સિક્કિસિસ ૦ ભારકર વખારિયા ૦ ૨૧
 રેતીનું ધર ૦ ભરત પાલ ૦ ૨૨
 ખસાસીને ૦ દિલીપ ભટ્ટ ૦ ૨૩

સાપ્તેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૧

તંત્રી - ધીરુ પરીખ

ગદ્ય

કાવ્યપાઠ ૦ સુમન શાહ ૦ ૧
 કવિનો પત્ર ૦ બ. કે. ઠાકોર ૦ ૨
 આરવાહ ૦ હીરા રા. પાઠક ૦ ૨૪

આવરણ

માધવ શામાનુજ

સલાહકાર

રાજેન્દ્ર શાહ - નિરંજન ભગત

¶ ‘કવિલોક’ દ્વિમાસિક વર્ષેની છઠ્ઠામ્માં ફર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઓગસ્ટ ઓક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકટ થાય છે. ¶ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ થા પા. ૨-૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ થા ડૉ. ૧; ¶ સલાહકાર મોકલવાનાં સ્થળ : (૧) C/O કુમાર કાર્યોલથ સિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧ (૨) વિજય સ્ટોર્સ ફર, કલ્યાણભવન, ચિલીક-રોડ, અમદાવાદ-૧, થા સ્ટોરનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. મિન્સોસ સ્ટ્રીટ મુંબઈ ૨

આ અંકની છટક કિંમત રૂ. ૩

આજીવન સલાહકાર રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:
 ‘લાવણ્ય’, વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા
 અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ

મુદ્રણસ્થાન

કુમાર પ્રિન્ટરી-૧૪૫૪ રાયપુર - અમદાવાદ-૧



૧-૨-૧૯૧૬]

વેણીભાઈ પુરોહિત

[૩-૧-૧૯૮૦

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • હેમંત • ૨૦૩૮ • સળંગ અંક ૧૪૪ • દિવ્ય અંક ૭૨

કાવ્યો

ટાકમાં ૦ રાજેન્દ્ર શાહ ૦ ૬
આ આલ, આ અવનિ ૦ પ્રભુરામ રાવળ ૦ ૬
વૃદ્ધાવરથા ૦ જયન્ત પાટક ૦ ૬
પ્લેટો મારે દારે ૦ રત્નેશ્વરશિખર ૦ ૭
આતમ હેલે ચડ્યો ૦ મુખાંશુ ૦ ૭
આંખોપનિષદ ૦ કરસનદાસ લુહાર ૦ ૮
મળદું-નો અર્થ ૦ ધીરુ પરીખ ૦ ૧૩
કવિતાને રસતે ૦ દલપત પદિયાર ૦ ૧૪
આશર ઝીંકું રે ૦ મનહર નતની ૦ ૧૪
આવકારની ગીતિકાઓ ૦ ઉદયન દસર ૦ ૧૫
એક ટળાનો - ૦ રમણિક સોમેશ્વર ૦ ૧૮
ઋણાનુબંધ ૦ મહેન્દ્ર જોશી ૦ ૧૮
ખુલાસો ન સાંપડ્યો ૦ કંવલ કુંડલાકર ૦ ૧૮
રહેશે તોડ ૦ હર્ષદ ચંદ્રારાણા ૦ ૧૮
ક્યારેક ૦ પ્રવીણ દંજી ૦ ૧૯
આવા ઘણા છે માણસ ૦ લલિત ત્રિવેદી ૦ ૧૯
મહાભિનિષ્ક્રમણનું ગીત ૦ અહમદ અજમેરી ૦ ૨૦
સ્વાનેતરાનુભૂતિ ૦ દાન વાઘેલા ૦ ૨૧
જે પ્રલંબાતી પીડા ૦ ધીરજ જોસાઈ ૦ ૨૧
નથી રહ્યું ૦ રમેશ પટેલ ૦ ૨૧
ઢોઈ વારતા માંડો ૦ નવનીત ઉપાધ્યાય ૦ ૨૨
માણસ નહિ તો ૦ મંદીપ ભાટિયા ૦ ૨૩
નર્મદાના તટપ્રદેશમાં ૦ ચંચુ દવે ૦ ૨૪
નહોં ૦ સતીન દેસાઈ ૦ ૨૫
મા ૦ કિરીટ દુધાત ૦ ૨૬

નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૧

તંત્રી - ધીરુ પરીખ

ગદ્ય

ગવદાન્ય ૦ રવીન્દ્રનાથ ટાગોર ૦ ૧
કેવડીનો કાન્યલોક ૦ પ્રસાદ અદામટ ૦ ૨
ગ્રામ... મહેદિસ ૦ નરોત્તમ પલાણુ ૦ ૨૭
વેણીભાઈ પુરોહિત ૦ ધીરુ પરીખ ૦ પૂર્તિ
આવરણુ • આંધ્ર રામાનુજ
વેણીભાઈના હસ્તાક્ષર 'કવિતા'ના સૌગન્ધ્યથી

સલાહકાર

રાજેન્દ્ર શાહ • નિરંજનભગત

¶ 'કવિલોક' દ્વિમાસિક વર્ષની છઠ્ઠાનુંમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઓગસ્ટ, ઓક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકાશાય છે. ¶ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ થા પા. ૨-૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ થા ડો. ૬; ¶ લવાન/મ એકલવાનાં સ્વયં: (૧) C/૦ ફ્રમાર કાર્યોલસ લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧ (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણનગર, ત્રિલોક-રોડ, અમદાવાદ-૧, ચા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબઈ-૨

આ અંકની કિંમત રૂ. ૩

આજીવન લવાન/મ રૂપિયા ૧૫૨

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:
'લાવણ્ય', વિનયપાર્ક, નવરંગપુરા
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

ઈ. સ. ૧૯૮૨ના વિશેષાંક
માટે આવતો અંક જોશો

મુદ્રક અને પ્રકાશક: ધીરુ પરીખ

મુદ્રણસ્થાન

ફ્રમાર પ્રિન્ટરી-૧૪૫૪ રાયપુર - અમદાવાદ-૧

જાણી

ઊઠાં રે પાઠાળાં અદ્યુત્ત નાદલાં -

સોમાં આસમાળા લેજ,

સોમાં આપમાળાં નેવ:

સાચાં તો મેં કાચાં મહો કાચાં ને કાચાં.

ઊઠાં રે પાઠાળાં અદ્યુત્ત નાદલાં

=

સાતે રે સમદર સોના પેટમાં -

જાણી વડવાનલની આગ,

સો પોતે જાણે સમાગ:

સપજાં આપોટે સોમાં દોરુ ખાતે ચલાણાં:

ઊઠાં રે પાઠાળાં અદ્યુત્ત નાદલાં

=

જાણી દોલા ને જાણી સમાગ,

ફોરુ દિન રંગ ને પિલસે,

ફોરુ દિન પ્રભુ નારી પ્યાર:

મેર ને સમાગ સોમાં આગલાં ને પાદલાં:

ઊઠાં રે પાઠાળાં અદ્યુત્ત નાદલાં

— વજાળાવડાવડા

।૩૬ વાક્ય મેં મનાસ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મેં વાચિ પ્રતિષ્ઠિતં આવિઙ્ગીલીર્મં રયિ ।

ગદ્યકાવ્ય

કૌલ્યની ભાષામાં એક માપ હોય છે, સંયમ હોય છે, તેને જ છંદ કહે છે. ગદ્યમાં કોઈ વિવેક હોતો નથી, તે છાતી કાઢીને ચાલે છે. એટલે જ રાજકારણ વગેરે રોજિંદાં કામોમાં સ્વચ્છ ગદ્યમાં લખીએ તો ચાલી શકે છે. પરંતુ ગદ્યને કાવ્યની પ્રેરણાથી કલામય બનાવી શકાય છે. ત્યારે એ કાવ્યની ગતિમાં એવું કંઈક પ્રગટ થાય છે જે ગદ્યના રોજિંદા ઉપયોગની પહોંચ બહારતું હોય છે, એ ગદ્ય છે એ જ કારણે એમાં અતિમાધુર્ય-અતિલાઘિત્યની માદકતા હોઈ શકતી નથી. કૌમળ અને કઠણ મળીને એક સંયમભરી રીતિ આપોઆપ ઉત્પન્ન થાય છે. નટીના નાચમાં શિક્ષણથી મેળવેલાં કૌશલથી અલંકૃત પગલાં હોય છે, ખીછ ખાજુ સારુ ચાલતી હોય એવી કોઈ તરુણીની ચાલમાં વજન સાચવવાનો એક સ્વાભાવિક નિયમ હોય છે. એ સહજ સુંદર ચાલવાની ભંગિમાં એક પ્રકારનો અશિક્ષિત છંદ તેના લોહીમાં હોય છે, તેના દેહમાં હોય છે. ગદ્યકાવ્યની ચાલ તેના જેવી છે-એ અનિયમિત ઉચ્છૂંપલ ગતિ નથી હોતી. સંયત પદ્ધતિ હોય છે.

રુચિભેદ વિશે ચર્ચા કરવાથી કશો લાભ થતો નથી. હું માત્ર એટલું કહી શકું કે મેં અનેક ગદ્યકાવ્યો લખ્યાં છે, જેનું વિષયવસ્તુ ખીજે કોઈ રૂપે હું પ્રગટ ન કરી શકત. તે કાવ્યમાં એક પ્રકારનો સ્વાભાવિક રોજિંદો ભાવ છે; કદાચ તેમાં શણગાર નહિ હોય પણ રૂપ છે અને એટલા માટે જ તેઓને સાચાં કાવ્ય-ગોત્રનાં સંતાન માનું છું. કોઈ એવો પ્રશ્ન ઉઠાવે કે ગદ્યકાવ્ય શું છે? હું કહીશ કે એ શું છે અને કેવું છે એની મને ખબર નથી, માત્ર એટલી ખબર છે કે એનો કાવ્યરસ એક એવી વસ્તુ છે જે દલીલોથી સાબિત કરવાની હોતી નથી. જે મને વચનાતીતનો આસ્વાદ અર્પે છે, તે ગદ્ય રૂપે કે પદ્ય રૂપે આવે તો ય તેને કાવ્ય તરીકે સ્વીકારવામાં હું પાછો નહિ પડું.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોર

કેવેકીનો કાવ્યલોક

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

કોન્સ્ટન્ટીન કેવેકીનો જન્મ ૧૭ એપ્રિલ ૧૮૬૩ના રોજ ગ્રીસના એલેક્ઝાન્ડ્રિયામાં થયો હતો. તેના પિતાનું નામ પીટર જ્ઞાન. નાનપણમાં કેવેકી ઘરે જ ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજી લખ્યો. પછી ઇતિહાસનો તથા દાનતેની કવિતાનો તેણે અભ્યાસ કર્યો. બાઇબેન્ડાઇન અને હેલેનિક ઇતિહાસ તથા સાહિત્યનો તેણે સઘન અભ્યાસ કર્યો. પછી સૅલ્ઝામ્બસની કવિતાનો પણ તે અભ્યાસ કરે છે. ભાર્તના મૃત્યુ પછી માર્ચ ૧૮૯૨માં તે સિયાર્થ ખાતામાં પ્રાવિઝનલ કલાર્ક તરીકે જોડાય છે. પોતે ગ્રીક નાગરિક હતો તેથી કાયમી નિમણૂકની તેને આશા ન હતી, પણ તે પ્રાચીન-અર્વાચીન ગ્રીક ઉપરાંત અંગ્રેજી, ફ્રેન્ચ, ઇટાલિયન, લૅટિન અને એરેબિક ભાષાઓ જાણતો હોવાથી કાયમી નોકરી મેળવી શકે છે. ૧૮૯૫માં પોતાનાથી સાત વર્ષ નાના પેરિ-કિલસ એનેરેસિયાડિસ સાથે કેવેકીની મુલાકાત થાય છે અને તેઓ ગાઢ મિત્રો બને છે. આ મૈત્રી કેવેકીની કવિતા માટે ઉપકારક નીવડે છે.

કેવેકી વરસનાં લગભગ સિતેર કાવ્યો લખતો, પણ મિત્રોની પ્રશંસા પામેલાં, સામયિકમાં છપાયેલાં ચાર-પાંચ કાવ્યો જ સાચવેલાં; બાકીની રચનાઓનો તે નાશ કરતો. લોકમતનો તેને ખૂબ ડર હતો. ૧૯૦૪માં, ૪૨ વર્ષની ઉંમરે તે પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ કરે છે અને તે પણ માત્ર ૧૪ કાવ્યોનો. તેને સારો આવકાર મળે છે. ૧૯૧૦માં બીજાં ૧૨ કાવ્યો ઉમેરી તે બીજો સંગ્રહ પ્રગટ કરે છે. યુવાનોનું એક જૂથ The Nea Zoe (નવજીવન) આ સંગ્રહ પ્રગટ કરે છે. કેવેકીનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો Nea Zoe અને Ta Grammata ૨] કવિલોક • નવે.-ડિસે. ૧૯૮૧

નામક સામયિકમાં પ્રગટ થાય છે. તેનાં કાવ્યો અન્ય યુરોપીય ભાષાઓમાં અનુવાદિત પણ થાય છે. પરંતુ કવિ તેમના જીવનકાળ દરમ્યાન ત્રીજો કોષ્ટ સંગ્રહ પ્રગટ કરતા નથી. તેમના મૃત્યુ પછી બે વર્ષે ૧૯૩૫માં તેમનાં કાવ્યોનો સંચય પ્રસિદ્ધ થાય છે. ગ્રીકિતર વિશ્વમાં કેવેકીની કવિતાને જાણીતી કરવાનું મોટું શ્રેય તેના મિત્ર એનેરેસિયાડિસને ફાળે જાય છે. તે કેવેકીની મુલાકાત પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ દરમ્યાન ઈ. એમ. ફોર્સ્ટર સાથે કરાવે છે. તેમની મુલાકાત મૈત્રીમાં પરિણમે છે. ફોર્સ્ટર પોતાના પુસ્તક 'Alexandria : A History and a Guide' (1938)ની બીજી આવૃત્તિ કેવેકીને અર્પણ કરે છે. ૧૯૪૯માં કેવેકીની ૧૬મી મૃત્યુતિથિ પર એનેરેસિયાડિસને એક પત્રમાં ફોર્સ્ટર લખે છે : "I often think of my good fortune and the opportunity, which the chance of a horrible war gave me, to meet one of the great poets of our time." (લયાનક યુદ્ધ અકસ્માત આપણા યુગના મહાન કવિઓ પૈકીના એક કવિને મળવાની મને જે તક અને સદ્ભાગ્ય પૂરાં પાડ્યાં તે વિશે હું અવારનવાર વિચારું છું.) ફોર્સ્ટર કેવેકીની કવિતાના મોટા પ્રશંસક હતા. કેવેકીની કવિતાને અંગ્રેજી વાચકો સમક્ષ પહેલવહેલી લઈ આવવાનું કામ ફોર્સ્ટર જ કરે છે. ૧૯૫૨માં Grove Press, New York કેવેકીનાં કાવ્યોનો જે સંગ્રહ પ્રગટ કરે છે તે વિશે ફોર્સ્ટર લખે છે : "it is...the most valuable book of the year...The Poems are learned, sensuous, ironic, civilised,

sensitive, witty.” [કવેશ્વરીનો આ કાવ્યસંગ્રહ] આ વર્ષનો સૌથી વધુ કિંમતી ગ્રંથ છે. (સંગ્રહનાં) કાવ્યો વિદ્વતાપૂર્ણ, ઇન્દ્રિયરસપૂર્ણ, વક્ર, સંસ્કૃત, સંવેદન-પૂર્ણ અને વિનોદી છે.]

૧૯૨૨માં નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી કવેશ્વરી પોતાનો સમય વાચન-લેખનમાં પસાર કરવા લાગે છે. સાંજે તે નજીકના કાફેમાં જતો જ્યાં મિત્રો સાથે કવિતા, ઇતિહાસ કે સમકાલીન બનાવો વિશે ચર્ચા કરતો. ક્યારેક તે પોતાના સર્જન વિશે પણ વાત કરતો. G. Lechonitis તેની અપ્રસિદ્ધ ‘Cavafian Selfnotes’ માં કવિની એક રિમાર્ક ટાંકે છે : ‘Many poets are exclusively poets...I, I am a poet-historian. I, I could never write a novel or a play, but I feel in me a hundred and twenty five voices that tell me that I could write history. But now there is no more time.’ (મજા કવિઓ પૂરેપૂરા કવિઓ હોય છે. હું તો છું કવિ-ઇતિહાસકાર. હું ક્યારેય નવલકથા કે નાટક લખી શક્યો નથી, પણ હું મારી અંદર એકસો ને પચીસ અવાજો અનુભવું છું જે મને કહે છે કે હું ઇતિહાસ લખી શકું. પરંતુ હવે વધુ સમય નથી.) જૂન ૧૯૩૨માં પોતાને કેન્સરનાં લક્ષણો જોવા મળે છે પણ કવિ તે સ્વીકારતો નથી. ૪ જુલાઈના રોજ તેને એથેન્સની રેડક્રોસ હોસ્પિટલમાં દાખલ કરવામાં આવે છે. ઑપરેશન સફળ થાય છે. કવિ વાચા ગુમાવે છે. ૨૯ એપ્રિલ ૧૯૩૩ના દિને પણ કવેશ્વરું નિધન થાય છે.

કવેશ્વરી પુખ્તાવસ્થામાં પ્રવેશ્યો ત્યારે, ૧૯મી સદીના અંતિમ દશકામાં ગ્રીસનાં કેટલાંક સાહિત્યિક વર્તુળોમાં એક ‘લહેર’ જોવા મળતી હતી. એ લહેર હતી, કલા

ખાતર કલાના વાદની. ત્યારે ઝાદલેરનાં Les ‘Fleurs du Mal’નાં કાવ્યો (જેમાં પ્રકૃતિની સ્ફંટર ગેરહાજરી છે)ની ખોલખાલા હતી. જે કુદરતી નથી તે જ કલા છે અને કલા જીવનને મૂલ્ય પ્રદાન કરે છે એવી ચાન્યતા ત્યારે દૃઢ બની હતી. આ ‘હવા’ની અસર ૧૯૦૧ પૂર્વે રચાયેલ કવેશ્વરીની આરંભિક રચનાઓ પર પડેલી નેર્ષ શકાય છે. ઝાદલેર ઉપરાંત Gautier, Henri Murger, Wilde અને Pater નો પ્રભાવ પણ આ રચનાઓમાં વતાઓછા પ્રમાણમાં જણાઈ આવે છે. કવેશ્વરીના એક આરંભિક કાવ્ય ‘Artificial Flowers’ની થોડીક પંક્તિઓ બુઝો :

I do not want the real narcissus—nor
do lilies

Please me, nor real roses.

They adorn the trite, pedestrian
gardens.

Their flesh embitters, tires, and pains
me—

I am weary of their perishable beauties.
Give me artificial flowers—glories of
glass and metal.

(‘The Complete Poems of Cavafy’
tran. by Rac Dalven, The Hogarth
Press, London, 1961, page 210. આ
લેખમાં મોટા ભાગનાં કાવ્ય-અવતરણો આ પુસ્તકમાંથી
લીધાં છે, જ્યાં બીજાથી લીધાં છે ત્યાં તેનો નિર્દેશ
કર્યો છે.)

[હું અસહી નાસિસસ ઇચ્છતો નથી, ન તો મને
અસહી હમણો પ્રસન્ન કરે છે ન અસહી ગુલાબો. તેઓ
સામાન્ય ઉદાનોને શયુગારે છે. તેમનો દેહ મારામાં

કટુતા, કંટાળો અને કલેશ ઉપજાવે છે. અને બનાવટી
ફૂલો આપો-કાચ અને ધાતુનાં ગૌરવ.]

કવિ કુદરતી ફૂલો કરતાં કૃત્રિમ ફૂલોને વિશેષ ચાહે
છે. તેને કવિ ‘Genuine gifts of a genuine art’
(નૈસર્ગિક કલાના નૈસર્ગિક ઉપહારો) તરીકે જોળખાવે
છે, અને તેનો રંગ, સૌન્દર્ય દીર્ઘકાળ ટકે છે તેથી
પ્રસન્નતા વ્યક્ત કરે છે. કવિ કહે છે કે જો તેમાં
પરિમલ નહીં હોય તો આપણે સુગંધ છાંટીશું. આપણને
અહીં પ્રહલાદ પારેખનું ‘બનાવટી ફૂલોને’ કાવ્ય તરત
સ્મરણે ચડશે. જો કે બંને કવિઓના અભિગમ ભિન્ન છે.

કવેશ્વરે બાહ્ય પ્રકૃતિની ખાસ પડી નથી, કારણ
કે તેની આંતર પ્રકૃતિ સમ્પન્ન છે. જુઓ ‘Good and
Bad Weather’ કાવ્યની પ્રથમ કહી :

It does not bother me if outside
winter spreads fog, clouds and cold.
Spring is within me, true joy.
Laughter is a sun ray, all pure gold,
there is no other garden like love,
the warmth of song melts all the
snows. (p. 188)

(બાહ્ય શિશિર ધુમ્મસ, વાદળો અને ઠંડી પ્રચારે તો
હું તેની પરવા કરતો નથી. સાચા આનંદપૂર્વક મારી
બીતર છે. હાસ્ય તો છે સોનેરી સૂર્યકિરણ, પ્રેમ જેવું
ખીજું એકે નથી ઉઘાન, ગાનની ઉષ્મા સધળા જરફને
ઓગાળી નાખે છે.) વાસ્તવમાં આંતરિક મનઃસ્થિતિ
દરેક વસ્તુ પર અસર કરે છે. છાંટીકહીમાં કવિ કહે છે
કે જ્યારે મારું હૃદય થવાય છે ત્યારે મારી બીતર
શિશિર હોય છે. નિઃશ્વાસ તેજસ્વી સૂર્યને પણ ઝાંખો
પાડે છે, અને—

૪] કવિલોક નવે-ડિસે. ૧૯૮૧

if you have sorrow May resembles
December,
tears are colder than the cold snow.
(p. 188)

(જો તમે ઉદાસ હોશો તો તમને વસંત પાનખર લાગશે.
શીત હિમ કરતાં યે વધુ શીતલ છે અશ્રુઓ). કવિનો
સંવેદનશીલ આત્મા યોગાના પ્રદૂષણથી પર છે. તે
યોગાની ભૂતને સામાન્ય તથા ખીલત સજાતથી ખરડાવા
દેવા ભાગતો નથી. ‘Addition’ કાવ્યમાં કવિ કહે છે :
I do not question whether I am happy
or not. (p. 200) (હું સુખી છું કે નહીં તે હું
પૂછતો નથી.) આ અભ્યાસપૂર્ણ, આત્મસંતોષી ગૌરવ
અને અલગતા સાથે જેને માટે પસાર થતી ક્ષણો
સંવેદન એ જ જીવનની મૂલ્યવાન ચીજ છે અને જેને
વસ્તુઓની ઉદાસી અતિક્રમી ઝર્ષ છે તેની પરિશુદ્ધ
ઉદાસીનતા પણ અહીં જોવા મળે છે. ‘Melancholy
Hours’ કાવ્ય તેનું ઉચિત દર્શાવે છે :

I hear sighs in zephyr breezes.
I see sadness on the violets.
I feel the painful life of the rose;
the meadows alive with mysterious
sorrow;
and within the dense forest echoes
a sob. (p. 190)

(હવાની મૃદુ લહરીઓમાં હું સાંભળું છું નિઃશ્વાસો.
વાયોલેટ પુષ્પો પર હું નિહાળું છું ઉદાસી. હું અનુભવું
છું ગુલાબનું દર્દભર્યું જીવન; ખીડો રહસ્યમય વિષાદથી
પૂર્ણ છે અને નિખિડ અરણ્યમાં પડલાય છે રૂસકાં.)

ઉપર્યુક્ત કાવ્યોમાં વ્યક્ત થયેલી સંવેદનાઓ મહદંશે
ઉપરજીલ્લી, સાધારણીકૃત અને વધુ પડતી લાગણીશીલ

(mushy) છે તેથી પ્રતીતિકર બની શકી નથી. આ કાવ્યો કોઈ ગહન અને અનુભૂત સંવેદનો નહીં પણ હંધડા વગરની લાગણીશીલતા વ્યક્ત કરે છે. કશુંક મહત્ત્વપૂર્ણ અને નક્કર અભિવ્યક્ત ન કરી શકનાર કવિ ફેશનેબલ પ્રકારની સપાટ કૌતુકપ્રિયતામાં સરી જાય છે અને પરિણામે આપણને કશું લાધતું નથી. આ કાવ્યો વસ્તુઓ-પદાર્થોને જોવાની કોઈ નવી આંતર દષ્ટિ આપણને સંપાદી શકતાં નથી. તેમ છતાં કેવંદ્રીનાં ઉત્તમ આરંભિક કાવ્યો પર પરિશુદ્ધ ઉદાસીનતાનું તત્ત્વ પ્રભુત્વ ધરાવે છે. આ કાવ્યોમાં યથાર્થ ગુણનો આછો રણુકાર સાંભળી શકાય છે. કેવંદ્રીની ઉદાસીનતા કીટ્સની ઉદાસીનતાથી ભિન્ન છે. આ ઉદાસીનતા અનુભૂત આનંદને અનુસરતી ઉદાસીનતા નથી, પરંતુ જે આનંદ અનુભવ્યો નથી કે જેનો અનુભવ ભવિષ્યમાં પણ શક્ય નથી તેના વિચારમાંથી આવતી ઉદાસીનતા છે. કેવંદ્રી જેનો અનુભવ કરે છે તે ઉદાસીનતા આ છે. સંગ્રહનું પ્રથમ કાવ્ય 'Desires' જુઓ :

Like beautiful bodies of the dead
who had not grown old
and they shut them, with tears, in a
magnificent mausoleum,
with roses at the head and jasmine
at the feet-
that is how desires look that have
passed
without fulfilment; without one of
them having achieved
a night of sensual delight, or a
moonlit morn. (p. 3)

(જેને મરતક પર ગુલાબો અને પગ પાસે જ્વરમીનનાં

ફૂલોથી શણગારી અશ્રુ સાથે ભવ્ય કબરોમાં દફનાવવામાં આવ્યાં છે તેવાં વૃદ્ધ નહીં યયેલાં મૃતદેહનાં સુંદર શરીરોના જેવી છે ઇચ્છાઓ. એક પણ ઇન્દ્રિયગમ્ય આનંદની રાત્રિ કે તેજસ્વી પ્રવાનવિદ્યોથી એ ઇચ્છાઓ સંતોષાયા વિના જ પસાર થઈ ગઈ છે.)

પરંતુ જેમને ઇતિહાસે તેઓ વિકાસ કરે તે પૂર્વે જ કશાએ કારણ વિના નિર્દયપણે નષ્ટ કર્યા કે જેઓ સંગ્મેગાને લીધે વેકફાઈ ગયા તેમને માટે કેવંદ્રીને વિશેષ દુઃખ નથી. બદલે જે આનંદની ક્ષણે નિર્વ્યગતા અને અનિર્ણયકતાના પરિણામે કે પરિણામોના ભયને લીધે ગુમાવાઈ તેનું તેને ભારે દુઃખ છે. કવિની આ વેદના 'An Old Man' કાવ્યમાં સુપેરે વ્યક્ત થઈ છે :

In the inner room of the noisy cafe
an old man sits bent over a table;
a newspaper before him, no com-
panion beside him.
And in the scorn of his miserable
old age,
he meditates how little he enjoyed the
years
when he had strength, the art of the
word, and good looks.
He knows he has aged much; he is
aware of it, he sees it,
and yet the time when he was young
seems like
yesterday. Now short a time, how
short a time. (p. 7)

(કમશઃ)

ટાઢમાં/રાજેન્દ્ર શાહ

ભરખપોરનો તડકો સૂતો ટાઢમાં ટૂંટિયું વાળી,
છાપરાં ને આ ઝાડવે છાયા ઓતરાદીની ઢાળી;
આભથી કેરો જીતરે ઠરેલ ઠાર,
વાયરે ચડી કરતો હાહાકાર;
કોઈન એવી આડ કે જેથી રાખીએ અઢલ ખાળી:
ભરખપોરનો તડકો સૂતો ટાઢમાં ટૂંટિયું વાળી.

ઠન કેવેજો આથમે વહેલો; આંહીની સુરાદ ટાળી,
રેણુ નહિ રેણુ-ડણકે ડણકે ડંખે નાગણુ કાળી;
હાથવગી ના હોય અમોને સૂંઠ,
અમને તો મર એકપીઠની હૂંઠ;
ગાનમાં અગન-રહીએ એની ઓથમાં વેળા ગાળી:
ભરખપોરનો તડકો સૂતો ટાઢમાં ટૂંટિયું વાળી.

આ આભ, આ અવનિ / પ્રજારામ રાવળ

આ આભ, આ અવનિ કેમ ગમે ઘણાં ઘણાં ?
આકાશનું સહુ ય, ભૂમિતણું બધું યે,
હાં આટલું બધું ગમે, અકળાવી નાખતું ?
પૃથ્વીતણાં પથુ બધાં; તરુનાં વિહંગો;
વૃક્ષો, લતા, તૃણ, - અરે, ખડકો ય રેતી !
આકાશ ને અવનિ આ ગમતી શી આકૂડી !
આકૂડી ભૂમિ ગમતી ! બધું વ્હાલું લાગે;
જાણે બધા ય સુજ રનેહી, સગાં, સખાનો
મેજો મળ્યો ચહુ ય મેર ! શું મારું હૈયું
થેને અનેક, ધબકે સહુનાં હયાંમાં !
ચાહી રહું સકલ સૃષ્ટિ; બધાં ય રૂપને
હુંને જ શું નીરખું હું, સહુ-રૂપ-આઠે !
હું લક્ષ રૂપ ધરી, ખેલું બધાયની સહે:
ધીરે, મને શ્રવણમાં ઉર-વાત સૌ કહે !

પૃષ્ઠાવસ્થા / જયન્ત પાઠક

અવસ્થા વસ્તૂનિ પ્રથયતિ ચ સંકોચયતિ ચ ।
હવે
ખરફદાબેલા પહાડ જેવો હું -
મારી બધી હરિતતા હરાઈ ગઈ છે
બધા રંગો આ પ્રવેતમાં સંકેલાઈ ગયા છે;
આ સઘન જાડા ખરફના થરોમાં
એકાદ શ્વાસ લેવાનું છિદ્ર ચોધતો હું
મારામાં સંકોચાઈને સૂતો છું - શ્રાન્ત, કલાન્ત;
યાદ આવે છે મને
જાહોજલાલીની એ ઋતુઓ :

વસંતના રોમાંચોમાં ઊઘડેલાં રંગબેરંગી ફૂલ
સુંવાળાં સુંવાળાં, સુગંધાની લાગણીઓ જેવાં
અહોતહીં અડકીને અટકચાળું કરી જતાં ઝરણાં
તીરે ટોળે જળતાં તૃપાર્ત હરણાં
કિરણોને સોડમાં લઈને સૂતેલી તગતગતી કાયા;
ખરફ ઓગળશે
ફૂલો જીવડશે
ઝરણાં વહેશે
કિરણોમાં કાયા તગતગશે પહાડની તો ફરી;
પથુ હું તો હવે ...

ખેંટો મારે દારે! / રોડરશિમ

ખેંટો કોમો ખખડાવતો

સાંકળ મારે દાર —

“વેંકુંમહાથી કવિને

ઠાઠચાંતા મે ખહાર!

કોણ તું ભીડી દાર

શુંને સાંજસવાર?!”

“માફ કરો ખેંટોશ,

આપ ચતુર મુનણ —

કવિ મુઓ હું કયાંનો! —

આ તો મર્ત્યલોકની ખાણ!

વેંકું છોડી શિદ અહીં

પાડયાં પગલાં આપે?

જળવા શિદને આવો

અમ અંધકારના તાપે?”

એમ કહી મેં લીધી

કલમ પાછી હાથ —

થેરી બનતી રાતે

માંડી ખેંટો સાથે વાત.

અરે! આ તો પ્રમાદ! —

રખાય અતિથિ ખહાર?!

રાખી કાળ્ય અધૂરું

ખોલું અંધ દાર —

ફર ફર વિસ્તરે

અમીમ ધન અંધાર;

પુરાણી વૃક્ષવટામાં

કૂટતી દંપણ દેરા

ચિતરાતા ભણકાર!

આતમ હેલે ચડ્યો! / મુધાંચુ

અંતરદિન કોચો

આતમ હેલે ચડ્યો,

આનંદદંદ અસલ ફળ્યો;

આતમ હેલે ચડ્યો!

અંદરની હુંજ જૂલે અળદળે

આમો ચીરમસંગ મળ્યો;

ભાવોનાં વમળો વડને ભરતીમાં

ગરવનો ગંજ મારો ગળ્યો;

આતમ હેલે ચડ્યો!

ધમકે આનંદનો આપાદો

મેઘનો મદ્દાર ઢળ્યો;

રખામની ચલુલામાં મહોબત મળી

પ્રમાતનો અડુણ ઢળ્યો;

આતમ હેલે ચડ્યો!

દિન દહાં? ને અંસારસાત રટી?

આનંદવિસોર મળ્યો;

અંતરસંસાર મારો ચોદાગ ગળું

નીરવ મનમાં વળ્યો;

આતમ હેલે ચડ્યો!

આંખોપનિષદ / કરસનદાસ હુહાર

એવી ઘટના એક બની કે
અરધી રાતે અંધનગરમાં સૂરજના સાતે ઘોડાઓ
હુણ્હુણ્ કરતા આવ્યા ... !
આવ્યા એવા શયનખંડમાં આંખવટો ભોગવતા
સઘળા નગરજનોને સાવ અચાનક
અંતરિયાળ જગાવ્યા !
નગરજનો તો જાગ્યા !
જાગ્યા તો શું જાગ્યા જેવા એકમેકને વાગ્યા !
વાગ્યા ભેળા જાગ્યા ભેળા આંખો લેવા લાગ્યા !
પણ આંખો ક્યાં છે ? આંખો ગોતો.
આંખો ક્યાં ગઈ ? આંખો ગોતો.
આંખો ગોતો,
ગોતો આંખો.
અને બધાએ અન્ધ હાથથી
ખૂણેખૂણે ફેંકેલીને આંખ ગોતવા લાગ્યા ...
કાંઈ આંખ ગોતવા લાગ્યા ...
ભાઈ આંખ ગોતવા લાગ્યા ...
બાઈ આંખ ગોતવા લાગ્યા ...
સાંઈ આંખ ગોતવા લાગ્યા.
આંખો આંખોમાં ઝૂકી'તી, આંખો ઓશીકે ઝૂકી'તી
આંખો ક્યાં ગઈ ?
પાંખો ક્યાં ગઈ ?
ઝળહળ લીલી શાખો ક્યાં ગઈ ?
આંખો ચલ્લી થઈ ઊડી કે ?
આંખો દરિયામાં ખૂડી કે ?
આંખોને પણ આંખવટો કે ?

પંખીને હો પાંખવટો કે ?
 અને ઝાડને શાખવટો કે ? !
 આંખો ક્યાં છે ? આંખો ગોતો ...
 આંખો ગોતો ... આંખો ગોતો —
 ગોતાગોત ચલી આંખોની
 ગોતાગોત ચલી પાંખોની
 ગોતાગોત ચલી શાખોની
 આંખો ક્યાં છે ? બોલો આંખો !
 પાંખો ક્યાં છે ? બોલો પાંખો !
 શાખો ક્યાં છે ? બોલો શાખો !
 પશુ ક્યાંથી બોલે ? કેમ કરીને કેવું બોલે ?
 આંખો બોલે ?
 પાંખો બોલે ?
 શાખો બોલે ?
 અરે રામ ફૂડો — આંખો બોલે ?
 આંખો ગોતો ...
 સહુનું મૂંઝું એ જ રટણ : બસ આંખો ગોતો.
 સૌનું એ સુરઠાસ વલણ : બસ આંખો ગોતો.
 હાથોનું એ વંધ્ય ભ્રમણ : બસ આંખો ગોતો.
 આંખ વગરનાં આંખો ગોતે
 પાંખ વગરનાં આંખો ગોતે
 હાથ વગરનાં / સાથ વગરનાં આંખો ગોતે
 સાવ અડાબીડ
 કાનવછોયાં સાનવછોયાં ધ્યાનવછોયાં
 માનવછોયાં
 બાન મહી ના બાન વછોયાં આંખો ગોતે
 જાતવછોયાં આંખો ગોતે

કયાંય મળે ના આંખો તો શું આંખોનો અણસાર અમસ્તો
કેમ પગેકું કાઢે કોનું કયાંય મળે ના કોઈ રસ્તો

નક્કી આંખોની ચોરી થઈ

ભારે કાવતરાખોરી થઈ

નહિતર આવું કેમ બને કે

આખખા જણની આંખો ગુમ ?!

આખખા જણ શું આખખા ઘરની આંખો ગુમ !

શેરી, ચોક, બજારો તો કયાં અરે નગરની આંખો ગુમ !

નગર-નગરની આંખો ગુમ !

સાવ સમૂળા દેશ લણી લો પાર વગરની આંખો ગુમ !

સૂરજના સાતે ઘોડાનું

કાન વગર પણ કાન ભરી હણહણવું પીતો

તરસ્યો પાશાવાર ...

કેવું કરપીણ કાવતરું આ

કયાંથી

ક્યારે

કેવું ભારે

વરસ્યું અનરાધાર ?!

અને હવે બસ બૂધવતો અન્ધાર !

સાવ આંધળો લોહીમાં સૂનકાર ...

છીડી ગયેલા બદલ સમાણા -

અહેરે

- બળે છિદ્રો લઈને

હાંફાંફાંફાં હડિયાપટ્ટી કરતા વિફળ

ચહેરાઓ લાચાર

આંખ વગર આંખોનાં સપનાં રળળે નિરાધાર ...

....

અરે સાંભળો,
 પગરવ આંખોના ફૂટયા કે ?
 આંખવટો લોગવતા આંખોવાન છૂટયા કે ?
 નહિ ... નહિ ... ના ... એમ નથી-ની
 વિસલ તીણી વિહ્વળ લોહીમાં પથરાવી
 બખછક બખછક બખછક કરતી
 સવારની આ લોહલ આવી
 લોહલમાંથી આંખોની ગાંસડીઓ
 કાંઈ ઢગલામોઢે ગાંસડીઓ ભઈ
 ભિતર્યા ફેરીવાળા :
 'આંખો દ્યો રે ... આંખો દ્યો ...' ના
 સાઠ ડૂંકાળા
 સાવ આંખોના જનગણુમનને
 ધરી ગયાં અજવાળાં
 શેરી ચોટા ને ઘર દોહયાં આંખો લેવા —
 કરયા ગામ નગર સૌ દોહયાં આંખો લેવા —
 આંખોની દુકાનો ભીંધી,
 આંખોના મંડામા રટોલ,
 છૂટક ફેરી કરનારા પણ
 ભારે ન્યાલ થયા રે લોલ !
 આંખો ફેરા
 આંખ પૂગે ના એવા ભાવે પૂગ્યા મોલ !
 આંખોનાં રેશનિંગ થયાં દ્યો —
 કાર્ડ ઉપર બસ આંખો મળશે !
 કન્ટ્રોલભાવે આંખો મળશે !
 વાહ વ્યવસ્થા !
 થંક ચૂ થંક ચૂ વેરી કાઈન ! !
 આંખો માટે આંખો લેવા
 આંખોની બસ આંખવિહોણી

લાંબી લાંબી લાગી લાઈન
 જુગજુગ જીવે છે સરકાર !
 આંખોના રાષ્ટ્રિયકરણનાં સપનાંઓ આવે ઝોકાર
 ડામી દેજે આંખોના વિતરણમાં થાતો
 આંખો સામે બ્રહ્માચાર
 લખચોરાશી ભવની લાંબી લાઈન હશે પશુ
 લાઈન મહીં ઊભા રહેવાના / કાર્ડ ઉપર આંખો લેવાના
 આંખો આપો
 પાંખો આપો
 શાખો આપો
 અમને મળતી આંખો આપો
 બાળે ભળતી આંખો આપો
 આંખો કાળે વારાતારી / આંખો કાળે મારામારી
 પાંખો કાપો : આંખો આપો !
 શાખો કાપો : આંખો આપો
 ભરખખોરે ટહુકી ઊઠ્યા, - ઘુવઠ જેવા શબ્દો ધૂંટ્યા :
 'ખલાસ આંખો ...'
 ખલાસ આંખો ? !
 ધીને કરીએ તપાસ આંખો
 અને પછી તો
 અરે પછી તો
 અંધારે તડકાઈ આંખો
 મોંઘા ભાવે ખલ્લેકમહીં વેચાઈ આંખો
 આખે આખખા દેશે પહેરી
 ચશમાં જેમ નવાઈ આંખો
 બાપો ! બાપો !
 બાઈ ! બાઈ ! બાઈ આંખો !
 સપનાવંતી સાઈ આંખો !
 આંખોમાં બસ છાઈ આંખો ! !

મળવું-નો અર્થ / ખીરુ પરીખ

વાત તો

૪૮-૪૮ વર્ષોનાં વહાણાં વહી ગયાંની છે.

અહીં હવે મળવું-નો અર્થ થાય છે છૂટા પડવું
અને

જડવું-નો અર્થ થાય છે ભૂલા પડવું.

આમ તો હું મને કેં કેટલાંય વર્ષોથી જડ્યો છું
અને

એમ જ કેં કેટલાંય વર્ષોથી મને મળ્યો પણ છું.

ભલે વર્ષો ૪૮ વહી ગયાં હોય

પણ પ્રથમ વાર મારા નામનું ઉચ્ચારણ

સમજમાં ઊતર્યું ત્યારથી હું

મને મળ્યો છું, મને જડ્યો છું.

ત્યાર પછીથી તો

દિવસમાં રોજ બે-ચાર વાર

અરીસા સામે વગર બોલ્યે મને મળતો રહું છું.

ચાહ તો નથી રહેતું

પણ દિવસમાં કેટલીય વાર

મારા નામના ઉચ્ચારો કાને અથડાય છે

ને

હું કાનને જડતો રહું છું.

છાપાં, સામયિકો, પુસ્તકો—

જ્યાં ને ત્યાં મારું નામ વાંચતાં જ

હું અવારનવાર આ આંખોને

મળી આવ્યો છું, જડી આવ્યો છું.

કેઈએ મારા ખલે

અચાનક હાથ મૂક્યો

ને

એ સ્પર્શમાં હું મને મળ્યો છું.

આજેય

આમ તો હું મને ઓળખું છું

કારણ કે હું મને મળું છું, હું મને જડું છું.

પણ હું બે સુગંધ હોતને

તો તો ખીબા મને ફૂલ કે ફાંચો ગણત,

હું બે ટહુકી શકતો હોતને

તો તો ખીબા મને પંખીનયો ગણત,

હું બે ધરતીમાં મૂળ નાખી

ઉપર ફેલાઈ શકતો હોતને

તો તો ખીબા મને વૃક્ષછાંચો ગણત.

આમ ને આમ તો હું

આ અને તે થઈ શકતો હોતને

તો તો ખીબા મને

આ અને તેમાં આવ્યો ગણત.

પણ વાત તો હવે આટલી જ છે :

હું મારા ૧૫૮ સે. મિ.ના નામને મળું છું

હું મારા ૫૦ દિલોના નામને જડું છું;

અને આમ

અહીં હવે મળવું-નો અર્થ થાય છે છૂટા પડવું

અને

જડવું-નો અર્થ થાય છે ભૂલા પડવું.

કવિતાને રસ્તે... / દલપત પઢિયાર

આ કવિતાને રસ્તે

ઠેકઠેકાણેથી પાછા ફરવાનું-ઠોચા જેવું!

પાણી કે'તાં આર-પાર ના કશું

વાણી કે'તાં આવ-નવ ના કશું.

તમને લાગે કે

શબ્દને રમતો મૂકી હું સૂઈ જઈશ

પણ મોનું મોનું તળિયે બેસી જાય

ને તણાતી આવે રેત!

શું કરો?

તમે અતિ ઉત્સુકતાથી ગગન ભાણી

એકાદ ચકલું ઉડાડો

ને બેવા માગો કે

આકાશમાં ફેટલી આંટીઓ પડે છે!

કશું જ ન બને.

બાવીસ હજાર વર્ષ સુધી બોલી ન શકે

એવા બધવાઈ જાવ તમે, તિસમારખાં!

પાન તોડ્યું પદ

કે મૂછ ઘીધું વદ

એવું વહેલું વહેલું થોડું છે આ?

સમય કેટલો સમાધિ થયો હશે

ત્યારે એકાદ શબ્દની ભોંય બંધાઈ હશે...

કોણ ના કહે છે?

ઉડાડ્યા કરો તમતમારે અધ્ધર ટુકડો

ને ઠોકું તાણી ગણ્યા કરો:

હમણાં વાદળું વાશે,

હમણાં કુંજડીનો અવાજ કુંભ થશે,

હમણાં હરણુ આવશે,

હમણાં ચંદ્રનું સસલું થશે

ને...

એ....આ, સરલાતું થયું સરોવર....

-શું ધૂળ થાય?

ઝાલર ઝીંડવું રે / મનહર બની

વંડી પાછળ વરખડીનો છોડ ઝાલર ઝીંડવું રે.

આંખાડાળે ઓપટ-સોપટ

બેસે પોપટ-સમળી,

પવનપાતળી નજરું બેસે

ભિલડક અવળા-સવળી;

લીમડા વચ્ચે ગોટમોટ શુભમોર ઝાલર ઝીંડવું રે.

મુઠ્ઠી-ચપટી મૂંઝારો ને

લીલોતરી થેધૂર,

આદેશ્ય-તાદેશ્ય અજવાળાની

તલક તાંસળી ધૂળ;

પીંડી પરિચંત પરવાળાની લોખંડ ઝાલર ઝીંડવું રે.

ફળિયે રાતું ફૂલ ખર્ચાનું

મઘમઘતું ઓંસાણ,

ભરનીંદરમાં સપનાં —

બોલી બેઠાં બંધ કમાડ;

આંગત-પાંગત ઉજગરના સોળ ઝાલર ઝીંડવું રે.

- (૧) શિયાળું સવારનો પ્રવાસી
 પોતાના મોંમાંથી નીકળ્યે જતા ધુમ્મસના ગોટેગોટાને તાકી રહે
 એવા આશ્ચર્યથી અને એવા આહ્વાદથી
 તારા અહીં હોવાપછાને
 હું જોઉં છું.
- (૨) તારા વિષે જે કરવાના બાકી છે
 એવા સિલક વિચારોને
 ખિસ્સામાં ભરીને હું સવારે નીકળું છું.
 એ વિચારોને
 ‘સમય મળશે વિચારીશ’—ની
 ખોટી એપોઈન્ટમેન્ટ આપું છું.
 ફેટલોક આનંદી સમય મુલતવી રાખ્યો છે
 એવા છૂપા ઉત્સાહમાં બાકીનો સમય કાપું છું.
 તારા વિચારોને ખિસ્સામાં ભરીને
 હું દર સવારે નીકળું છું.
- (૩) કંમેરાની જેમ હું
 તસ્વીરો ઝડપું છું
 પ્રસંગોની
 મારી કવિતાઓમાં.
 પથ્રું પસાર થાય છે એટલી તો નિઠટથી,
 ને એવી તીવ્ર ગતિએ,
 ... કે મારા પટ પર
 તને ઝડપી શકતો નથી.
 મને સમય આપ,
 નહિતર હું નિરુપયોગી થઈ જઈશ.

(૪) માથે અને શરીરે વરસાદ પડ્યા પડ્યા કયો હોય,
 પછી શરીર તુપ્ત હોય
 અને મારું બળ શરૂ થાય :
 માથામાં રેલા ખાય
 એક ઉન્માદી પ્રવાહી,
 થાક પછીનો આનંદ,
 અથવા આનંદ લોગવ્યા પછીનો આનંદ.
 શું કામ મળ પડે છે તે યાદ ન હોય, ને મળ પડ્યા કરે,
 એવું થતું હોય છે
 તને અનવરત મળવાથી.

...માથે અને શરીરે વરસાદ પડ્યા પડ્યા કયો હોય.

(૫) આતશબાજીના રંગરંગીન લિસોટાઓથી આકાશ આખુંય ભરાઈ ગયું છે.
 તારાથી મારું મન તર છે.

(૬) તું અનાયાસે આવી મળી,
 અને હવે પછીના મારા કંઈ કેટલાયે દિવસો
 શરૂ થતાં જોઈશું જ પરિપૂર્ણ થઈ ચૂક્યા.
 એક જ સોદાથી જેનું વરસ આખું સુધરી ગયું હોય,
 એ વેપારી જેવું લાગે છે :
 નિરાંતથી બેઠો છું, હવે પછીના કારોબારમાં મને લગાવ નથી.

(૭) એક મહાન સિમ્ફનીની જેમ તું બાગતી ચાલી જાય છે.

મારું વાજિત્ર લઈને તેમાં હું સૂર પૂરું છું,
 તારા વાદ્યવૃંદનો હું નાનેરો સાજિદો છું.

હા, હું ય તારે માટે સંગીત રચું છું,
 તારી સંકુલ રચનાનો
 હું પણ એક ઘટક છું.

(૮) એક વખત એક મકાન હતું.

કોઈ રાત્રે તેની પર બત્તીઓ કરવામાં આવી.

—ઝીણી બત્તી, રંગીન બત્તી,

ખુશ બત્તી, એથીયે વધુ ખુશ બત્તી,

ખડખડાટ હસતી બત્તી, ખંજનવાણું હસતી બત્તી,

બસ બત્તી જ બત્તી.

અને કહેવાય છે

કે એ થાકયું'પાકયું' મકાન

આનંદમાં સ્તબ્ધ બની,

રાત આખી સૂઈ ન શક્યું.

—મારું એ મકાન જેવું છે.

(૯) ફૂટબોલમાં, ગોલ થતા

હિંસ્ર આનંદની ચિચિયારીઓ પાડીને

ભીસા થઈ જઈતા આળીસ હબાર પ્રેક્ષકોની જેમ

હું ક્યારેક તારા આવ્યા વિષે પૂરો બગી જીતું છું.

(૧૦) તારું બનતા રહેલું,—

આટલું બધું,

આટલું એકધારું,

અને આટલા સખત વેગથી,

એ તો અફસુતતાનો દુર્ઘટ્ય છે.

હું સાંકડા મોંના મડાની જેમ

તારા ઘોઘ નીચે પડ્યો રહ્યો છું.

એક ટોળાનો - / રમણિક સોમેશ્વર

એક ટોળાનો બધે વિસ્તાર છે
આપણું હોલું એ સૂત્રોચ્ચાર છે.
બહેરાતોનાં ખખડધજ પાટિયાં
જીવવાનો એક બસ આધાર છે.
સૌજ ઊઠ્યા છે પ્રતિબિંબો તણા
આયનો કંઈ બોલવા લાચાર છે.
આ હવા પણ ભીંત થઈ ઘેરી વળે
આ હવાને કેટલા આકાર છે!
આમ તો આકાશ વરસે છે સતત
ધોમ તડકાઓ જ અનરાધાર છે.

ખુલાસો ન સાંપડ્યો / કંવલ કુંડલાકર

માથેથી એક વાળ જે કાળો હતો, ખરેખર
ખીજે થયો સફેદ અને એમ પાંગર્યો.
ખોલીને આંખ દાખી દીધી સ્વીચ બદલવાની
ને ખાલી ખાલી રૂમને કાળાશથી ભર્યો.
સપનું ય પણ ન આવી શકે એવી રાત લઈ
ઊઘી જઈને રાજ હું એવી રીતે મર્યો.
પંખીઓ ઊડતાં બેઈ રહ્યો વૃક્ષ જેમ હું
ને ડાળ જેમ હાથને ઊંચો-નીચો કર્યો.
ટાપુની જેમ પહાર નીકળવાના સ્ટેટમાં
દરિયો ય છે કે જેણે કોઈ પહાડ સંઘર્યો,
પાણી પીધાં પછીનું વજન આપણું 'કંવલ'
લોહીળળી ગયાનો ખુલાસો ન સાંપડ્યો.

૧૮] કવિશોક : નવ.-હિસે. ૧૯૮૧

ઋણાનુબંધ છે / મહેન્દ્ર ભેશી

કુઠ્ઠી ભરીને આપવાનો ક્યાં સંબંધ છે?
આ શહેર આખું રોશનીમાં સાવ અંધ છે!
રૅપર વીંટીને અંધકાર વેચતા રહો,
તડકાઓ વેચવાનો અહીં ક્યાં પ્રબંધ છે!
જેને પૂછો તે સહુ કહે અમને ખબર નથી,
કેના છે હાથપગ ને કેના આ રકંબ છે!
જેંથી ગઈ રણમાં મને એ છન્નવેશ લઈ,
ખીજું તો કોણ ફૂલની લોળી સુગંધ છે.
ટોળું થયું એકાન્તનું અંતે મળી મળી,
આ લીડ સાથે કેટલો ઋણાનુબંધ છે!

શહેરો તોડ / હર્ષદ ચંદ્રારાણા

લીરે લીરા કર, ચીરી નાખ, અનેરો તોડ
એકલતા તાણે છે તારામાં - ડેરો તોડ
ઘર ખુલ્લું છે ને ભીંસે છે આ ખાલીપો
દ્વાર કરી દે અંધ હવે ખુલ્લો પહેરો તોડ
કેના પર હસતો રહે છે પીળો ઝુરાપો
એ તો જુહો છે, તારો ખીજે ચહેરો તોડ
તરસી નજરે એ બેઈ ગયું - જળ ના હોલું
તારે ત્યાં રોજ કરે છે - રણનો ફેરો તોડ
ભેલી ખીણો રાખી, પર્વતને ગોળી માર
જળનો રસ્તો કરવા માટે શહેરો તોડ

રોજ સવારે
ઘડિયાળમાં
સાડા આઠનો ટકેરો પડે
એટલે
બાના નાના નાના હાથ
મોટામસ, પાતળી કૌરવાળા રોટલા બની જતા!
આંખ
ભૂરી ભૂરી ઝાંચવાળું દૂધ!
અને
હૈયું
ગામથી દૂર શહેરની શાળામાં
સાચકલ ઉપર જવા તૈયાર થયેલો
કિશોર.

નીકળવાના ટાણે
'સાંજે મોડું કરીશ નહિ', એમ કહેતાંક તો
તેણું સ્મિત હુમાઈ જતું!
પિતા
એકના એક પુત્રને
દિગ્વિજયે મોકલતા હોય
એવા આશીર્વાધથી
'આવજે' કહેતા ત્યારે
એમના ચહેરા પર
પલાશ કાંળી ઊઠતો!
કચારૈક
દેવચઢલી બનીને એ બધું ઊમટી આવે છે
કેવા હતા લીના લીના એ દિવસો!

આવા ઘણા છે માણસ / લલિત ત્રિવેદી

છેવટ ગયો છું* લખતર*, એમાં શરમ છે શાની? આવા ઘણા છે માણસ
હું નહોતો મારી અંદર, એમાં શરમ છે શાની? આવા ઘણા છે માણસ
તે એવું જૂએ કે- ઘર છોડી લાગું, ભટકું, પાછો ફરું બધેથી
ને ખોંચું ઘર સમયસર, એમાં શરમ છે શાની? આવા ઘણા છે માણસ
ભૂસકો કોઈએ માર્યો, કોઈએ છલાંગ મારી-આત્મા બધાયે નીચે
શોધ્યા કરું હું દાદાર-એમાં શરમ છે શાની? આવા ઘણા છે માણસ
તલવાર લેને નીકળે, કોઈ હાથ લેને નીકળે, કોઈ લાગી નય અહીંથી
હું ખેરી લઉં છું* લખતર, એમાં શરમ છે શાની? આવા ઘણા છે માણસ
ખાખોચિયાને સામે કાંઠે જવાની 'પ્રેક્ટિસ' દરરોજ હું કરું છું
હોડી કરે કોઈ હાજર, એમાં શરમ છે શાની? આવા ઘણા છે માણસ

*સૌરાષ્ટ્રના એક ગામનું નામ

અહાલિનિષ્કંઠાણુનું ગીત / અહમદ અજમેરી

અમે ટીટોડી બોલેલેલી સાંભળી ગયા; ટીટ ટીટીટી ટચુવ
 અમે છોડી કુરુક્ષેત્ર નીકળી ગયા; ટીટ ટીટીટી ટચુવ
 અમે પગલાં ને પગમાં પહેરી ફર્યા; ટીટ ટીટ ટીટ
 અમે દુહોને વચ્ચથી બહેરી વળ્યા; ટીટ ટીટ ટીટ
 ક્યાંક પાદરમાં પીપળા બોલેલે બોલેલે; ટીટ ટીટ ટીટ
 પછી ચાલવશ ચડવું બોલેલે બોલેલે; ટીટ ટીટ ટીટ
 અમે સમજાણુને અજાગી કીધી હો જી; ટીટ ટીટ ટીટ
 અમે વળગણુને ઉઢડી લીધી હો જી; ટીટ ટીટ ટીટ
 આલ કાટે નહીં-તો જ વાંધો બહાલા; ટીટ ટીટ ટીટ
 કાઢું-કાઢું થયો જીવ ને સાંધો બહાલા; ટીટ ટીટ ટીટ
 અમે આકુળા આકુળા છલકી બેઠા; ટીટ ટીટ ટીટ
 અમે મૌના દીકી ને મલકી બેઠા; ટીટ ટીટ ટીટ
 લોલ, માણસનગરમાં જાણું રે લોલ; ટીટ ટીટ ટીટ
 જોલ, કોને રે મળણું ખાણું રે જોલ; ટીટ ટીટ ટીટ
 અમે એકલતા ચોકખંધ લાવ્યા છીએ; ટીટ ટીટ ટીટ
 અમે ઘરથી તે ચોક વચ્ચ આવ્યા છીએ; ટીટ ટીટ ટીટ
 અમે આંસુડાં સૂકવી નાખ્યાં હવે; ટીટ ટીટ ટીટ
 અમે અમને જ વીસરી ચાલ્યા હવે; ટીટ ટીટ ટીટ
 ટીટ ટીટીટી ટીટ લોલ, ક્યારે ભિડું; ટીટ ટીટ ટીટ
 ટીટ ટીટીટી ટીટ લોલ, ક્યારે પૂણું; ટીટ ટીટ ટીટ

સ્વપ્નેતરાનુભૂતિ / દાન વાઘેલા

ધડામ ધખના કળી, સળવળી ફરી જાંઘમાં !
ટપાક ટપલી પડી સપનની, ઠરી આંખમાં !

હતી વસતી ગાઢ જાંઘભર, રાત થીજેલ શી;
અલિપ્ત અધરોય ખાથ ભરતા પડ્યા હૂંફમાં !
અને અરવ ઝાડ સૌ, જળતરંગ પોલી ગયાં;
પડ્યાં ઘરડઘટ કેઈ મદમસ્ત હાથી સમા.

અચાનક વિષાદ વૃષ્ટિ વણસી ધડાકે થયો;
ઘડી મૂશળધાર મેઘધનુ રમ્ય, આશ્લેષમાં -
લઈ અવશ હું અપાઠછર, તો સડેડાટ છૂ !

ફટાક કરતાં છલાંગ ફઈ ખૂલતાં પોપચાં;
અને ધણધણી ઊડી દશ દિશાય ખીકાળવી -
વિશાળ અળ કાળઝાળ કટુ રાત અંગાંગમાં.

ધડામ કરતાં ફૂટે ચકિત આંખનાં ઝુમ્મરો;
ફરી ટપક ટપ્ અને સપન વીણતો આશીકે !

જે પ્રલંબાતી પીડા ... / ધીરજ્ ગોસાઈ

આંગણું ઊડીને વાલમ છાતીયે તરડાય છે
ખંધ સુક્રીમાં કૂણાં અરમાન રગદોળાય છે.

શુષ્કતાના આવરણ પર જાળાં હું બાંધ્યા કટું
પીંજરાના ફેદ કલરવ આલમાં વીંધાય છે.

તંણુખલાનો ભાર અવશેષો લઈને નીકળે
જે પ્રલંબાતી પીડાની નાગણી મરડાય છે.

ચોક વચ્ચે પાણિયારું તરફડે છે હેલમાં
ચાતનાનાં ભૂત સૂના પાદરે તરસાય છે.

વરસતે વરસાદે પાણી પાવ સૂકા વાંસને
કેઠ' હી પળ ગહેકશે-ની વાંસળી છલકાય છે.

રામેરામે વીરડા ગાળ્યા અપેક્ષાના છતાં
શેષ સરવાળે મળેલી શૂન્યતા પથરાય છે.

શ્વાસના ભડકા નિરંતર ભીંતમાં પડઘાય છે.
- ને વિયોગી આથપું હફડાંગ દે પટકાય છે.

નથી રહું / રમેશ પટેલ

આવી શકાય એટલું અંતર નથી રહું,
જાણી શકાય એટલું અંતર નથી રહું.

લીલાશ પાંગરી રહી છે શ્વાસમાં છતાં,
દહેરી શકાય એટલું અંતર નથી રહું.

કારણ વગરનો કાગડો કા... કા કરે અહીં,
ભૂલી શકાય એટલું અંતર નથી રહું.

છે યાદ એવી કે હવે સરવર ખની રહે,
છલકી શકાય એટલું અંતર નથી રહું.

નહિતર ન આવે આંગણે કાગળ ગઝલ રૂપે,
વાંચી શકાય એટલું અંતર નથી રહું.

ખીડેલ આંખ ખોલવા આવી શકે સપન,
દેખી શકાય એટલું અંતર નથી રહું.

કોઈ વારતા માંડો / નવનીત ઉપાધ્યાય

વેરણુછેરણુ ક્રળિયા વન્ધે મલકાતું કોઈ ધીરેથી હાકાય અને ઓ...હર ઊલેલી સાંઢણીયું આ કોર ઊપડતી થાય પછી તો આંખોને મીંચાઈ જવાનું મંન આચાનક થાય ઘડીભર કોઈ વારતા માંડો.

અધવન્ધે કુટાઈ ગયેલા રાબ પાછળ શીશમહલની રાજકુમારી શિશ પછાડી પાણી થઈગ્યાનું સપનું તો આંખો ઉપર કરવત માફક, હજુય આવેન્ધય—

દશે દિશાએથી નીકળતી રણભૂમિ જેવી રાતોમાં તે ગાયેલાં ગીતોનાં ઘડ છેવટ જતાં પડી ગયાં ને આખુંયે આકાશ અમારું તરપંખડામાં રહેવા વાલ્યું જાય; હીમકાં ભરતાં ફૂલોને કોઈ કહેજો કે આ અડકોદડકો રમતા તડકો હીમ પડયું ને ચે ગ્યે ભીનો ભડકો

ત્યારે ચાહોમાં ગૂંચવાઈ ગયેલાં પગલાં ને બસ પગલાંને બસ તમે કાઢવા માંડો.
કોઈ વારતા માંડો.

ખળખળ વહેતી સંઘાકેરી નદી અને હં પંખીથી તરણેળ બનેલા વડલાન્ધારે રેતીમાં કોઈ રેડુ બાંધી શ્વાસ ધરીને માગ્યું તું હંઘઘા ઉપર ગોળ ફૂંડાણું મૂકો,

અડધું હાલ્યા અડધું બોલ્યા અડધું જિભા અડધું રોયા અડધું છૂલ્યા અમે પછી કે ઓઠ લાયાનક સન્નાટોના રંગીલાં દર્યોને વાગ્યો કાંટો ત્યારે મારી આગળ ઝુમ્મરનું કોઈ નામ હવે ના મૂકો.

બંધ પડેલા અટકળના ધબકારા બોડે ચૂપ થયેલા સમય સરીખો હુંય કશું ના બોલું એથી મારે કાળજ્ય ઘોળેલાં ઠંકુ ઢાળીને રાજ તમારા અસવારો લઈ તમે ઊપડવા માંડો છો તમે જીવડવા માંડો.

કોઈ વારતા માંડો.

માણુસ નહિ તો.... / સંદીપ ભાટિયા

માણુસ નહિ તો જંગલ જેવું પીછાં જેવું પથ્થર જેવું ઇચ્છા જેવું ફાઈ તો હો જે રસ્તા વચ્ચે નામ હઈને યોકારે.
કાંચળીઓની નગરીમાં શું ઉભા જેવું થડકા જેવું લહેકા જેવું પડકા જેવું ચાલે મારા સથવારે

રહેજ પ્રસંગે પાસું બદલે ઓવી આશે અધ્ધર ત્યાસે ઊભો વિદ્વજ હું પણ પાસે ખળખળતું ઓકાંત લઈ,
અલપઅલપના ઝોવારામાં ભૂખ છલોછલ રોક હુબાડી ત્યાસનો ઊભો મોલ ઊભડી ચાલ્યો તોયે

સાવ નચુળી ઘટનાઓની શાંત સપાટી-શાંત રહી
અડક્યા નહિ તો સળગ્યા જેવું આડધી રાતે ખખડ્યા જેવું અખક્યા જેવું તડપ્યા જેવું ફૂલું ફૂલું ફૂંક તો ફૂટે
માણુસ નહિ તો જંગલ જેવું પીછાં જેવું પથ્થર જેવું ઇચ્છા જેવું ફાઈ તો હો જે રસ્તા વચ્ચે નામ હઈને યોકારે.
સ્મરણોના સૂકા પાદરમાં પગરવની ફૂંપળ ફૂટે કે પડછાયાનાં ધણુ છૂટે કે કંકુની ડમરી ઊડે કે છેલી પાંપણુ

શમસૂંઓના નકશામાં મેં સ્નેહલ નામે રહેર શોધતાં બીની બીની દહેર શોધતાં પગ ખોયા ને પગ ખોવાને
ઊંજવે લીલા અવસર,
સાગળ સાથે અંજળ જેવું વાદળ જેવું સાંકળ જેવું અંધારું તે ભડભડ બળતા ગામની વચ્ચે મને સાચવે

પગલે પગલે આજ થયો છું પગભર
અને સંખંધો પુલ્લમપુલ્લ લળકારે
માણુસ નહિ તો જંગલ જેવું પીછાં જેવું પથ્થર જેવું ઇચ્છા જેવું ફાઈ તો હો જે રસ્તા વચ્ચે નામ હઈને યોકારે.

નર્મદાના તટપ્રદેશમાં / યજ્ઞેશ દવે

અહીં આપણી વાણી છે મૌન
 ને મૌન છે
 આ તટપ્રદેશની વાણી.
 અહીં સ્થળ નથી
 નથી કાળ
 અહીં તો છે માત્ર જળ.
 અમરકંટકના ધરામાંથી
 લઘુસ્વપ્નની જેમ ઉફ્ફવી છે જે,
 ધૂંવાધારની ધૂસરતામાં
 ગોપવી રાખ્યું છે જેણે તેનું પ્રગાઠ રૂપ,
 હરણકાળની બલિષ્ઠ કરાડોમાં કોઈ
 લાગુલ તન્વીની જેમ
 છાનું છાનું ધૂધળ્યા કર્યું છે જેણે,
 લોહાઘાટનાં આરસ શિલ્પો સાથે
 જેણે વિશ્રંભ વાતો
 કયાં કરી છે અવિરત,
 સાત સાત પર્વત
 ને
 સાત સાત ખીણની
 એકલતા કરી પાર
 સાંજના ઉદાસ અરણ્યની છાતીમાં
 અશ્રુની એક રજતરેખ બની
 સરક્યા કરી છે જે;
 વૃક્ષ આગિયા ને મૃગની
 વાતોમાં લળીલળીનેય
 જે અળગી રહી છે સતત,
 ૨૪] કવિલોક નવે.-ડિસે. ૧૯૮૧

તે
 ભિતરી છે અહીં આ મેદાનમાં.
 જળના મુખ પર
 વનાંચલની વાતો,
 કાંતાર શિલ્પોની કથા,
 અનેક પ્રભુયની ગાથા.
 અહીં જળમાં
 અનુન-શાલની મંજરીનો સહસ્રપુટ,
 જરૂલ બંધુવનોનો બંધુકરિયો પાશ,
 પીળચટા વાઘની પટાદાર ત્રાડનો રંગ,
 અહીંની હવામાં
 ભૃગુ-આશ્રમના યજ્ઞની .
 દ્યુતાહુતિની ગંધ
 અગ્નિશિખાની આછી આંચ.
 અહીં જળ પખાળે છે
 આપણાં ચરણ.
 જળ પલાળે છે આપણો અવાજ.
 આપણા કેલાહલના
 એક એક કંકર અહીં પામે છે
 શંકરનું રૂપ.
 અહીં જળના ગીત સાથે
 લળી જાય છે નાવિકનું ગાન.
 ફરફરતા શદની તિર્યક બિંબરેખાઓ
 ફરી ફરી નાચતી લળી જાય છે જળમાં.
 અહીં નદી
 કોઈ પ્રગલ્ભ નારી બની

હળવે હળવે

ભિતરે છે ભાડે ભાડે

આપણી છીછરી છાતીમાં

ને

તેના જળપાશમાં કરી દે છે

બધું જ જળવત્

જળલીન.

અને આપણે પામીએ છીએ કશુંક

જે ક્યારેય નથી પામ્યા

ન કશું અગ્નિમાં ।

ન કશું વાયુમાં

ન કોઈ સ્થળમાં

ન કોઈ કાળમાં

તે

માત્ર આ જળમાં.

નહીં / સતીન દેસાઈ

શબ્દો અને અવાક ક્ષણો મર્મરે નહીં,
પાંખો પરણ કે પિચ્છ કશું ફરફરે નહીં!

લીલાશ આંગણે જ પરણ સમ ખર્ચા કરે,
આંખા સુધી ય મારી ક્ષિતિજ વિસ્તરે નહીં!

એ છતાંનું શ્વેત મૌન અસીને લપાય પણ,
ઘરની બહાર પલ્લી કશે પણ સરે નહીં!

કેં બેવડું ઉદાસ થયું અધખીલ્યું કમળ,
ઝાકળ ભીડી ગયું ને ભ્રમર પણ ઠરે નહીં!

ગૂંગળાઈને નિઃશબ્દ ઠરી જાય ભીંત પર,
સો સો કરોળિયા ય સૂનું ઘર ભરે નહીં!

પ્રિયકાન્ત મણિયારનાં અગ્રંથસ્થ કાવ્યો વિશે વિનંતી

૧૯૮૨માં પ્રિયકાન્ત મણિયારની મૃત્યુતિથિએ એમનાં બધાં જ કાવ્યોનો સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કરવાનું વિચાર્યું છે. સંભવ છે કે પ્રિયકાન્તે ‘પ્રતીક’, ‘અશબ્દ રાત્રી’, ‘સ્પર્શ’, ‘પ્રબલગતિ’, ‘વ્યોમલિપિ’ અને ‘લીલેરો ઢાળ’, કાવ્યસંગ્રહોમાં અગ્રંથ કર્યા ન હોય એવાં એમનાં કાવ્યો સામયિકોમાં કે હસ્તપ્રતમાં હોય. પ્રિયકાન્તના મિત્રો અને કાવ્ય-રસિકોને આવાં કાવ્યો વિશે ૧૯૮૨ના ફેબ્રુઆરીની ૧૫મી સુધીમાં નીચેના સરનામે માહિતી આપવા વિનંતી છે.

નિરંજન ભગત, ઈ-૨૩, જલ્દર્શન, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મા / ઠિરીટ હુધાત

મા પ્રેમિકા જેટલી સુંદર નથી હોતી

અને

થોડી વૃદ્ધ પણ હોય છે

આપણામાં જ્યારે

સમજણ પ્રવેશી જાય છે ત્યારે

આપણે કહીએ છીએ :

મા તને કંઈ સમજણ પડતી નથી

પછી

માની મોતિયો આવેલી આંખોએ

બધું સ્પષ્ટ દેખાવા મંડે છે

પછી મા એક ખૂણામાં બેઠી બેઠી એક હાથ વડે

પોતાના વાથી પિડાતા પગને પંપાળ્યા કરે છે

જાણે કેઈ વ્યક્તિ

ભાંગી ગયેલાં સ્વપ્નાંઓ ન પંપાળતી હોય !

પછી એક દિવસ મા મરી જાય છે

માનું શબ જલ્દી બળી નથી જતું

ક્યારેક ક્યારેક ઘી પણ છાંટવું પડે છે

અને આપણે કહી પણ શકતા નથી :

માફ કરી દેજે મા.

મીનાં બે રતનો વચ્ચેથી

પસાર થતા રાજમાર્ગ પર

દોડી દોડીને એક વાર જ્યારે હાંફી જઈએ છીએ

ત્યારે ઇચ્છા થાય છે

માના વૃદ્ધ ચહેરાની પગદંડી પર બેસીને આરામ કરવાની

પણ ત્યારે આપણને ખ્યાલ આવે છે કે

મા તો મરી ગઈ છે

મા જે પ્રેમિકા જેટલી.....

આમસોંદર્યની મહેફિલ

નરોત્તમ પલાણુ

શ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા આજની ગુજરાતી કવિતાના એક ગણ્યતાપાત્ર કવિ છે. પરંપરાની કે પ્રયોગની ઝાઝી ખેવના કર્યા વિના, જૂના સહવાસને 'પ્રત્યક્ષ' સાથે જોડી કે વિરોધાવી કવિતા લેખે કવિતાની આરાધના તેઓ નિષ્ઠાપૂર્વક કરે છે. એમની રચનાઓમાં નથી શબ્દોની મારામારી કે નથી આંત્ર નાખે એવી તરસતા. સ્વભાવોક્તિભર્યા ચિત્રોની સરજત—ખાસ કરીને ગ્રામ્ય-જીવનનાં—એમની આગવી વિશિષ્ટતા છે. એમના કાવ્ય-સંગ્રહ 'અડોઅડ'માંથી પસાર થતાં એવો અનુભવ થાય છે કે જાણે આપણે શિવમંદિરમાં ખેડા છીએ અને શનૈઃ શનૈઃ આઠાર પામી શિવજી ઉપર અભિસિક્ત થતાં જલમિન્દુ જેવી રચનાઓને એક પછી એક માણી રહ્યા છીએ !

ભાનુપ્રસાદની શ્રેષ્ઠ રચનાઓ આપણને ગીતસ્વરૂપે પ્રાપ્ત થયેલી છે. એમનું એક ગીત ગામડાના પ્રભાતનું આ રીતે ચિત્ર દોરે છે :

લ્યો, મોં-સૂઝણાના ગોંદરા લગી,
રાત્ય વળાવી તારલા સર્થા !
લ્યો, શમજ્યાંની સાહેલિયુંએ પથ
અળગાં થઈ 'આવજો !' કર્યા !

ધરે મહેમાન આવ્યા હોય તો સામાન્યતઃ એને ગામના ગોંદરા લગી વળાવવા જવાની પ્રથા છે. કવિએ અહીં રાત અને તારલામાં સળવોરોપણ કરી મોં-સૂઝણાના ગોંદરા લગી રાતને વળાવીને પાછા સરતા તારલાઓની વાત કરી છે. સવાર થયું છે એટલે શમજ્યાં રૂપી સાહેલિયું પથ 'આવજો' કહી અળગી થઈ ! રાત પૂરી

થાય અને દિવસ શરૂ થાય એની સાવ સાદી હકીકત કવિએ આ પંક્તિઓમાં આપી છે, પરંતુ 'મોં-સૂઝણું', જે સમયની એક સ્થિતિ છે અને 'ગોંદરા' જે સ્થળનું એક નામ છે, એ બન્નેને પરસ્પર જોડીને કવિએ અહીં જે એક વિશિષ્ટ કાવ્યવ્યાપાર સિદ્ધ કર્યો છે તે ખાસ નોંધપાત્ર છે. આવા વ્યાપારમાં અભિવ્યક્તિની તાજગી અનુભવાય છે અને જેનું વર્ણન થઈ રહ્યું છે તે વિષય સ્પર્શક્ષમ બને છે. અદ્યતન ગુજરાતી કવિતાએ જે નૂતન સિદ્ધિઓ હાંસલ કરી છે, એમાંની આ એક છે.

લ્યો, ખારણે ફૂદાફૂદ કરે અંજવાસ
ને લાગ્યા આંખને ઠેસા !
લ્યો, શેરી પલાળી પાદરે પૂગ્યા
પાણિયારેથી રૂપના રેલા !

ખારણે અજવાળું ફૂદાફૂદ કરવા લાગ્યું અને ઓરડામાં ઊંઘતી આંખોને એના ઠેસા લાગ્યા ! પ્રભાતના પ્રથમ પ્રકાશ સામે ઊઘડતી-ન ઊઘડતી આંખો અને તરત પાણિયારેથી શેરીને ભોની કરના 'રૂપના રેલા' પાદરે પહોંચી ગયા ! માથે ખેડાં લઈને શેરીમાંથી નીકળતી ચારપાંચ સુંદરીઓને સીધા જ 'રૂપના રેલા' કહીને કેવી અદ્ભુત સૂઝ કવિએ દાખવી છે ! 'રૂપના રેલા'નું ઔચિત્ય એ પાણિયારેથી શરૂ થયા એમાં સવિશેષ છે.

લ્યો, અણસારાએ હોંચનારાને
લઈને ચાલ્યા સીમના ચીલા !
લ્યો, હોલવાયા મેળાપના દીવા
ઓશિયાળાંના ઓરડા વીલા !

સવારના સમયે ગામડાગામમાં બનતી અન્ય કઈ

ક્રિયા છે? કવિ પુનઃ એક વિશિષ્ટ વિધાન કરે છે
 કે અત્યાર સુધી જે અણસારા ઉપર નાચતાંતા તેને
 લઈને સીમના ચીલા ચાલ્યા! સ્ત્રી પાણીસેરે જન્ય
 અને પુરુષ સીમમાં જન્ય એનું કદાચ સમગ્ર યુગરાતી
 કવિતામાં આના જેવું શ્રેષ્ઠ નિરૂપણ અન્ય નહિ હોય!

પુરુષ અને સ્ત્રી જે અત્યાર સુધી ઓરડામાં ભેળાં
 હતાં, તે જુદાં પડ્યાં. કવિ કહે છે: 'મેળાપના દીવા
 હોલવાયા!' સવાર થાય એટલે દીવો હોલવાવાની ક્રિયા
 ખત, પરંતુ કવિએ ખુલ્લું ચાતુરીથી એમાં ખીજ એક
 મહત્ત્વની—સ્ત્રીપુરુષના જુદા પડવાની—ક્રિયાને પણ વણી
 લીધી છે! અહીં એક જ ક્રિયામાં બે અર્થો મૂકીને
 અર્થક્ષમતા વિસ્તારાઈ છે.

મેળાપના દીવા હોલવાયા અને ઓરડો, દીવાના
 જવાથી તેમ જ મિલન પૂરું થવાથી એમ બે કારણોથી,
 વીસો ખત્યો! કવિએ અહીં 'ઓશિયાળાંના ઓરડા'
 એવો સ્તુત્ય પ્રયોગ કર્યો છે. જુદું પડવું ગમતું નથી,
 પરંતુ સવાર થયું છે! બિંદુ જ જોઈ એ એટલે સ્ત્રી ને પુરુષ
 જે ઓશિયાળાં, વિવશ, લાચાર ખત્યાં છે એના ઓરડા!।

હ્યો, સુવાસ રીઝી ગૈ, સાંજની તે,
 અકબંધ વાળેલી મુઠિયું ખોલી!
 હ્યો, ડાળખી મેલી આલસે પોળી
 ચાય રે એલી ગીતની ટોળી।

સ્ત્રીપુરુષ ઘરની બહાર નીકળી ગયા છે. પ્રકાશ જરા
 વધે છે, જાણે મુઠી ખૂલે છે! સાંજ રૂપે વળાતી મુઠીમાં
 જે સુવાસ બંધાણી તે હવે મુક્ત છે! મોટા ભાગનાં પુષ્પો જે
 પ્રભાતમાં ખીલે છે તેની સુવાસનો નિર્દેશ અહીં છે.

રાતને વળાવી તારલા સર્પા, શમણાં પણ પૂરાં થયાં,
 ખારણે અગ્નવાણું યરું, સ્ત્રી પાણી ભરવા અને પુરુષ
 સીમમાં ચાલ્યા, ફૂલ ખીલી રહ્યાં: આ સાથે જ ખીજ
 કંઈ ક્રિયા ખતે છે? તો કહે છે: આકાશમાં ડાળખી
 મૂકી હોય તેમ પંખીની ટોળા હેરાઈ રહે છે! 'ગીતની
 ટોળા', ગીત ગાતાં પંખીઓની ટોળા આ...મ કરતીકને

પોળી થતી માથા ઉપર ચડી આવે છે અને ખીજ તરફ જતારી
 જાય છે! એક ગતિશીલ ચિત્ર અહીં છે. આ સ્થળે સિતાંશુ-
 ની એક પંક્તિ 'આખું આકાશ લેઈ ઓતરાડું બીડી ગયું,
 ઝળહળતી પાંખોનું ટોળું' થાદ આવી જાય છે. જોકે 'પાંખોનું
 ટોળું' કરતાં 'ગીતની ટોળા'માં વિશેષ વ્યંજના છે.

આકાશમાં આમ છે તો ઘરતી ઉપર શું છે?
 હ્યો, એકલા ને અણહારા બીલા
 વાહરું ભેળા કોઢપના ખીલા!
 હ્યો, ડુંગરા-તદી પાથરી ખેડાં
 કાંઈ ચારેપા વહાલની લીલા!

ગામડું છે, સવારનો પોર છે, ધણુમાં જવા માટે
 ગાયો છૂટી રહી છે અને પાછળ કોઢમાં ખીલા તથા
 ખીલા જેવાં ખતીને વાહરું બીલાં છે! માતા ચાલી
 જાય છે એટલે સ્તબ્ધ થયેલા વાહરુંનું ચિત્ર મૂર્ત કરવા
 માટે ખીલાનો નિર્દેશ કવિએ કેવો સૂઝપૂર્વક કરી લીધો
 છે! અહીં એક ખોળ પ્રકારનો કાવ્યવ્યાપાર આપણને
 જોવા મળે છે: ચેતન સાથે અચેતનને મૂકીને, ક્ષણ-
 બે ક્ષણ માટે ચેતનમાં ફરકી જતી અચેતનતાને લક્ષ્ય
 કરવા માટે આ વ્યાપાર યોગ્ય છે. આખી રાતના
 સહવાસ પછી સવાર થતાં ગાય ચાલી જાય છે, તે ક્ષણે
 પાછળ ખાંધ્યાં રહેતાં કોઢનાં વાહરુંમાં, અણહારાપણથી
 જે 'સ્ટલનેસ' આવી જાય છે તેને તીવ્રતાથી વ્યક્ત
 કરવા કોઢના 'ખીલા'નો નિર્દેશ અહીં કરાયો છે! કવિ
 તરીકે ભાવુપ્રસાદની આ એક અગ્રખ સિદ્ધિ છે.

ગીતની હેલી પંક્તિમાં સવારનો પ્રકાશ વિશેષ
 થયો છે અને તેથી ડુંગરા-તદી ચારેખાણુ વહાલની લીલા
 પાથરીને ખેડેલાં જણાય છે. અહીં પ્રકાશની સાથે દૃષ્યનો
 વિસ્તાર પણ સધાયો છે. અને એમ દિવસનો પ્રારંભ
 થયો, પ્રભાતની વેળ વીતી.

સજીવરોપણથી ગામડાના પ્રભાતને મૂર્ત કરતું
 ભાવુપ્રસાદનું આ ગીત, અઘતન યુગરાતી કવિતાનું
 એક અપૂર્વ સૌંદર્યમંડિત ગીત છે. *

સૂચનાઓ

- * સર્જકોને જવાબી ટપાલખર્ચ ન મોકલવા વિનંતી છે. સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ મહિના દરમિયાન આપવામાં આવે છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી.
- * વ્યવસ્થા અંગેનો સઘળો પત્રવ્યવહાર 'વ્યવસ્થાપક 'કવિલોક' C/o કુમાર કાર્યાલય, રાયપુર, અમદાવાદ-૧' એ સરનામે જ કરવો.
- * આપનું લવાજમ બે પૂરું થઈ ગયું હોય તો રૂપિયા પંદર સત્વરે મોકલી આપશો.
- * આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧ છે. શિક્ષણ સંસ્થાઓ અને ગ્રંથાલયો પણ આજીવન સભ્ય બની શકે છે.
- * આપનું સરનામું બદલાય તો તરત જ તેની જાણ કાર્યાલયને કરશો.
- * લવાજમ ચેકથી મોકલો તો બેંક કમિશનના રૂપિયા બે હમીરીને મોકલશો.

મે. એચ. જે. લીચ એન્ડ કંપની

હાઈ ટેમ્પરેચર ગ્રીઝ અને લુબ્રિકેટિંગ ઑઈલના બનાવનાર

એશિયન બિલ્ડિંગ

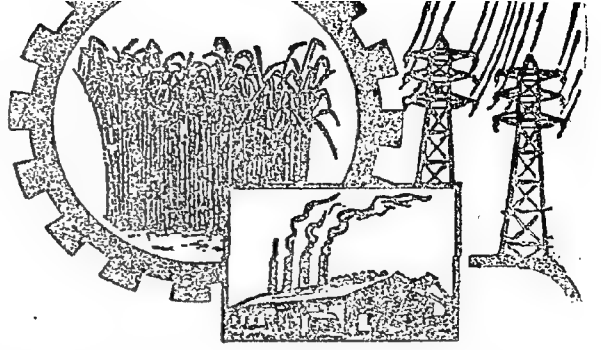
આર. કામાણી માર્ગ - બેલાઈ એસ્ટેટ

મુંબઈ ૪૦૦ ૦૩૮

ટે. નં. ૨૬૪૪૦૪

ટેલેફોન નં. Lab ૧૦૬૪

ગુજરાતમાં ભવ્ય પ્રગતિની અતિ સ્થાપતી કામ કરતી સરકાર



ગુજરાત સરકારે લોકહિતના સંખ્યાબંધ કાર્યક્રમો અમલમાં મુક્યા છે. સમાજના છેલ્લામાં છેલ્લા માનવી મુખી પ્રગતિના લાભો પહોંચાડવા સરકાર ભગીરથ પ્રયત્નો કરી રહી છે :

- ૭૬૧ પંચવર્ષીય યોજનાની લેગવર્થ પંપ રકા વધારીને રૂ. ૩૭૬૦ કરોડની કરાઈ.
- વિદેશિત નિલ્દા અયોજન માટે વધુ ફાળવણી.
- નાગરિક પુરવઠા નિમગ તેમજ ગુજરાત ધામ કામદાર કલ્યાણ લોડની સ્થાપના.
- આર્થિક મુદારા કાર્યક્રમ હેઠળ ૧,૬૦,૦૦૦ આદિવાસી, અદ્યુચિત જાતિ, આધારિક પછાત વર્ગના કુટુંબો આપરી લેવામાં.
- અદ્યુચિત જાતિઓ માટે રૂ. ૧૭ કરોડની ખાસ અંમલુત યોજના અમલી યનાવાઈ.
- એન્લિનિયરીંગ અભ્યાસક્રમોમાં તેમજ ઔદ્યોગિક તાલીમ માટે અવેશશક્તિ વધારવામાં આવી.
- પાક વીમા યોજના ઉદાર યનાવાઈ.
- ભુમિહીન ખેતમજૂરી માટે ૮૫૨૩ વસવાઢ બંધાયાં. ૭૬૧ યોજનામાં રૂ. ૭૫ કરોડના ખર્ચે ૩ લાખ વસવાટો બંધારો.
- કારીગરોને લોન-સહાય વધારવામાં આવી.
- ભુમિહીન વ્યક્તિઓમાં ૧૨૮૮ એકર જમીન વહેંચણી કરાઈ.
- આદિજાતિ વ્યક્તિઓના કબજા હકો ગિન-આદિજાતિ વ્યક્તિઓને તળરિલ કરવા પર પ્રતિબંધ મુકાશે.
- ઉલોચાના વિકાસ માટે ઉદાર આર્થિક યોગસાહનો પૂરાં પડાયાં.
- પછાત વિસ્તારોમાં રડ નવી ઔદ્યોગિક વસાહતોની સ્થાપના.

○ ઉલ્લવળ આવતી કાલ

- ઉભરાઢ ખાતે ઓફ રોડ ચેસલું ભુમિ-ખિન્ડુ નાની જતાં મેચ અધારિલ પેટા કેમિકલ્સ ઉલોચા વિકસ્યો.
- નર્મદા ક્રીડમુનલ એવોર્ડ બહેર જતાં જ રૂ. ૩૭૪૦ કરોડની સરદાર સરોવર યોજના અમલમાં મુકાઈ. આથી સાત વર્ષ બાદ ૨૦ લાખ એકર જમીનને સિંચાઈ મળશે તેમજ ૨૦૦ મેગાવોઢ વીજળી ઉત્પન્ન થશે.
- ૧૭૧૫ મેગાવોઢ શક્તિના ૭ મોઢ પ્રોલેક્ટોનું આયોજન કરાયું. પાંચ પ્રોલેક્ટોનો અમલ થઈ રહ્યો છે, જે ૧૯૮૩-૮૪માં પૂરા થશે. કારણા મુપર થર્મલ પાવર સ્ટેશનમાંથી મળનાર ૧૮૭ મેગાવોઢ વીજળીથી શાલ્યની વિધુત ઉત્પાદન-શમતા ૪૦૦૨ મેગાવોઢની થશે. પાંચ વર્ષમાં શાલ્યના તમામ ઝામોને વીજળી પૂરી પડશે.

**સાધો, ગુજરાતની
સમૃદ્ધિ માટે,
સહિયારો
પરિશ્રમ કરોએ**

વેણીલાઘ પુરોહિત

ધીરુ પરીખ

‘થાકે ન થાકે છતાં ચે હો માનવી! ન લેને વિસામો!
તે જૂઝને એકલ બાંચે હો માનવી! ન લેને વિસામો!’

સ્નેહાત્મા માંધી અને મહાદેવ દેસાઈને એક કાળે વહાલું લાગેલું કાવ્ય ‘વિસામો’ની આરંભની આ પંક્તિઓમાં ઉદ્-બોધ્યું છે તેમ એના રચયિતા વેણીલાઈએ જાતને અંત સુધી વિસામો લેવા દીધા વિના જીવનમાં જોતરી રાખી હતી. તે સતત જૂઝતા જીવનકાંડ આઠમીએ આખરી વિસામો લીધેા ૧૯૮૦ના જાન્યુઆરીની ત્રીજી તારીખે. વેણીલાઈનો જન્મ ૧લી ફેબ્રુઆરી ૧૯૧૬ના રોજ સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલા વતન જામખંભાળિયામાં બ્રાહ્મણ પરિવારમાં થયો હતો. એમના પિતાનું નામ જમનાદાસ અને માતાનું નામ શુભાળખદેન. માતાનું નામ પોતાના શુભાખી સ્વભાવથી વેણીલાઈએ સાર્યક કર્યું હતું. એમનું શેશવ મુંબઈમાં વ્યતીત થયેલું એટલે પ્રાથમિક શિક્ષણ ત્યાંની છુદ્ધિવર્ધક ર્યુનિસિપલ શાળામાં લીધેલું. કેરોય વળી પાછું વતન ખંભાળિયામાં અને એથી મૅટ્રિક સુધીનો અભ્યાસ ત્યાંની જે. વી. જે. હાઈસ્કૂલમાં પૂરો કર્યો. કૉલેજનું શિક્ષણ એમણે લીધું નહોતું. પોતાની વ્યાવસાયિક કારકિર્દીનો આરંભ એમણે મુંબઈથી કરેલો અને એનો અંત પણ મુંબઈમાં જ આવ્યો. વ્યાવસાયિક કારકિર્દીનો આરંભમાં જ ખીજું વિષયક ફાટી નીકળ્યું અને વેણીલાઈ અમદાવાદ પહોંચ્યા. ત્યાં પ્રથમ ‘પ્રભાત’ દૈનિકમાં, ત્યાર બાદ ‘ભારતી સાહિત્ય સંઘ’માં અને પછી ‘સરતું સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય’માં જોડાયેલા. અહીં એમને બાલમુકુન્દ દવેનો પરિચય થયો અને તે પછીથી પ્રગટ મૈત્રીમાં પરિણમ્યો. એમના આ અમદાવાદના વસવાટ દરમિયાન એઓ સ્વાતંત્ર્ય આંદોલનથી આકર્ષાયા. સડતમાં ભાગ લીધો અને ૧૯૪૩માં ફરેક માસ સાબરમતીમાં જોડવાસ ભોગવ્યો. ‘સરતું સાહિત્ય

વર્ધક કાર્યાલય’માંથી છૂટા થઈ એમણે ‘પ્રજાપંથુ’ અને ‘યુજરાત સમાચાર’માં નોકરી સ્વીકારી. અહીંથી એમને પત્રકારત્વની દીક્ષા મળી. ત્યાર પછીથી ૧૯૪૯માં એઓ મુંબઈ ગયા અને ‘જન્મભૂમિ’ દૈનિકમાં જોડાયા તે આખર સુધી ત્યાં જ વ્યસ્ત રહ્યા. ઈ. સ. ૧૯૩૯માં એમણે રૈખાળદેન સાથે લગ્ન કર્યું હતું.

વેણીલાઈએ કાવ્યલેખનનો આરંભ પોતે વતનમાં હતા ત્યારે કિશોરકાળથી જ કરેલો. નિસર્ગશ્રીથી શોભતા જામખંભાળિયાએ અને સંગીતશ્રીથી યુજરાત ત્યાંના વાતાવરણે કિશોર વેણીલાઈના ચિત્ત પર કાવ્યની ક્રમને જમાવ્યો. એ મુંબઈ ગયા તો પણ આ અસરમાંથી મુક્તિ મેળવી શક્યા નહોતા. વારતવમાં તો એ પૂર્વ-સંસ્કારો જ એમની કાવ્યગંગોત્રી! કિશોરાવસ્થાથી આવા કાવ્યમય વાતાવરણમાં એમણે કાવ્યલેખન આરંભ્યું, પણ એમની પ્રથમ રચના ‘પુરાણો દીવડો’ પ્રકટ થઈ ‘કુમાર’ના સંવત ૧૯૯૩ (ઈ. સ. ૧૯૩૭)ના વૈશાખના સર્ણગ અંક ૧૧૧માં. એમનું આ કાવ્ય પુરાણી ભજનની પરંપરામાં છે. વેણીલાઈના સમગ્ર કવનનો ઉત્તમાંશ એમનાં ભજનો છે. એ એમનો પ્રથમ અને પરમ ઉન્મેષ છે. એમની કાવ્યસિદ્ધાંતને અમદાવાદમાં આવ્યા પછી ઉમાશંકર જોશી અને રવ. રા. વિ. પાઠકના સંપર્કે, બાલમુકુન્દ દવેના ધનિષ્ઠ સંગે અને ‘ગુધ-કવિતાસભા’ના સતત સાન્નિધ્યે પોષી હતી. લગભગ વીસેક વર્ષની અખંડ કાવ્યસાધના પછી એમનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ‘સિન્દૂરવ’ ૧૯૫૫માં પ્રકટ થાય છે. પછી ખીજે સંગ્રહ ‘દીપ્તિ’ ૧૯૫૬માં અને ત્રીજે

સંગ્રહ 'આચમન' ૧૯૭૫માં પ્રકટ થાય છે. ત્યાર પછી પણ વેણીભાઈ સતત લખતા રહ્યા હતા.

વેણીભાઈએ એક ગઝલમાં 'બંદો બદામી' તરીકે પોતાની સાચી જોગખ આપી દીધી છે. એ 'બદામી' માણસ હતા. કવિતામાં પણ એમણે કશાયતો છોડી રાખ્યો નથી. એમણે પ્રશિષ્ટ શૈલીએ સોનેટ આપ્યાં છે, તો વૃત્તબદ્ધ રચનાઓ પણ આપી છે. એમણે પરંપરાના પ્રવાહમાં ગીતો આપ્યાં છે તો લજ્જોત્તમ એથી અધકાં અને અધિકાં આપ્યાં છે. એમણે મુક્તકો આપ્યાં છે, તો લાંબી વર્ણનકથનાત્મક રચનાઓ પણ આપી છે. એમણે વહેતા પ્રવાહમાં વહેવાનું ચાલુ રાખ્યું છે તો નવપ્રવાહમાં સહેલવાનું પણ એમને કાવ્યું છે. આથી જ એમણે ગદ્યકાવ્યો પણ આપ્યાં છે તો પરંપરાની સાથે સાથે થોડી પ્રયોગપ્રવાહની ગઝલો પણ આપી છે.

વિષયનું પણ વેણીભાઈને કશું બંધન નથી. પ્રકૃતિ, પ્રભુ તો ત્યાં છે જ. તો સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ અને માનવપ્રેમ પણ છે. લૌકિક પ્રશ્નયના ગાનની સાથે સાથે એમણે અલૌકિક પ્રશ્નયનું ગાન પણ ગાઈ છે. ઈશ્વરે મિલજની સાથે સાથે ઈશ્વરે હકીકતોની પણ ગઝલો એમણે આપી છે. 'પુરાણો દીવડો'માં છે તેમ પરંપરાની ભજનગાની છે તો 'નયણું'માં છે તેમ એ ભજન ઢાળમાં નૂતન અલિપ્યકિત પણ છે.

વેણીભાઈ સહજ અને સરલ હૃદયના માનવી હતા. એમની આ સહજતા અને સરલતાનો પાંશ એમની કાવ્યખાનીને લાગેલો છે. એમાં કૃતકતા ભાગ્યે જ ભેગા મળે છે, તો કિલ્લતા પણ કરચિત જ અનુભવના મળે છે. વેણીભાઈની કવિતા વિશદ કવિતા છે. એમની ભાષામાં તત્સમનો પ્રસાદ અને માધુર્ય ગુણવૈભવ છે તો સૌરાષ્ટ્રની તળપદી છાંંટનો ચારુ ઘાટ પણ છે. સંસ્કૃત શ્લોકોમાં એમને નેટલી ફાવટ છે તેટલી માત્રામેળની

દેશીઓમાં પણ છે. અર્થની વિશદતા અને ખાનીનું માધુર્ય એમની મોટાભાગની કવિતાના આસ્વાદ્ય અંશો છે. પ્રકૃતિનાં મનોહર ચિત્રો, આશાભર્યું જીવનચિત્રન, રમ્ય કલ્પનોફળનો, સ્વચ્છ મદીલી લયલીલા એમની કવિતાની આંતરખાણ સમૃદ્ધિ છે. આ બધી સફળતા અને સમૃદ્ધિનાં મૂળ એમની તળભોમમાં પડેલાં છે એ એમણે જાતે જ કહ્યું છે: 'મારું જન્મસ્થળ નમ-ખંભાળિયા સંગીતશીખીન ગામ છે. શાસ્ત્રીય સંગીત અને હુમરી, દાદરા, ગઝલના જલસાઓ ગામમાં લગભગ ચાલ્યા જ કરતા...આ જલસાના તળપદાં આનંદની સ્મૃતિ આજે ય આહ્વાદ આપી નય છે...જે દે ત્યારે તો હું એક ટાપ્પરિયો હતો, પણ જાણ્યેઅજાણ્યે હું આ બધું માણ્યા કરતો હતો. ત્યારનાં એ રસાનુભવે જ મારી રચનાઓ પર, સાંગીતિક અસર પાડી હશે.'

વેણીભાઈ કવિજન્મે ગાંધીયુગનું સંતાન છે, પણ એમનો વિકાસ અનુ-ગાંધીયુગમાં વિસ્તર્યો છે. આમ, વેણીભાઈ સતત સંવર્ધનશીલ કવિ રહ્યા હતા. વેણીભાઈએ કાવ્યો ઉપરાંત વાર્તાઓ અને વર્તમાનપત્રોની કટારોમાં ગદ્યલેખન પણ કર્યું છે. 'અતરના દીવા', 'સેતુ' અને 'વાંસનું વન' એમના વાર્તાસંગ્રહો છે. તો 'રતનકટારી' નામક જન્મભૂમિમાં ચલાવેલી ચલાચિત્રોનાં નટનટીઓના જીવનપ્રસંગોને બાલેખતી કટાર અને 'ગોફળગીતા' નામક 'આખા ભગત'ના તખલ્લુસથી પ્રવર્તમાન સામાજિક-રાજકીય પ્રસંગો પરની કટાક્ષ-કટાર ચલાવેલી. એમણે ફિલ્મોનાં ગીતો લખ્યાં હતાં, તો ફિલ્મનાં અવલોકનો અને કાવ્યારવાદો પણ એમણે કરાવ્યાં હતાં. એમના કાવ્યારવાદોનું પુસ્તક 'કાવ્યપ્રયાગ' નામથી પ્રકટ પણ થયું છે. એમનું કટારલેખન એમના પત્રકારત્વના વ્યવસાયની નીપજ હતું, તો કાવ્યલેખન એમની મન-પસંદ પ્રવૃત્તિનું પરિણામ. પત્રકારત્વ એમનો પ્રિય વ્યવસાય હતો, તો કવિતા એમની પ્રિય પ્રવૃત્તિ હતી. □

With Best Compliments

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, R. Kamani Marg, Ballard Estate,

BOMBAY 400 038

Gram: JEWELBERIN, BOMBAY

Phone : 267215

Manufacturers of quality synthetic
sapphire and ruby jewel bearings for
meters, instruments and watches.

વિશિષ્ટ બ્રાહ્મિની • મિ. પ. ૧૦૮
કેળવણી દરમિયાન

અર્થાત્ પૌલિએસ્ટર અને પૌલિએસ્ટર બ્લેન્ડનું
મફતલાલ શર્ટિંગ !

ગ્રાહકોને મફતલાલ શર્ટિંગની પદ્ધતિથી બનાવેલ પૌલિએસ્ટર અને પૌલિએસ્ટર બ્લેન્ડના કપડાઓની વિશેષ
જાણકારી મેળવવા માટે મફતલાલ શર્ટિંગના ઉપરના ભાગમાં વિશિષ્ટ પ્રતિબંધો મુદ્રિત થયા છે.

મફતલાલ
શર્ટિંગ

કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર

રજતજયંતી-વર્ષ
સંસ્થાપક • રાજેન્દ્ર શાહ

તંત્રી
ધીરુ પરીખ



શિશિર • ૨૦૩૮
ભાદ્રપદ-વૈશાખ • ૧૯૮૨
સર્ગાંગ અંક ૧૪૫
દ્વિજ અંક

૭૩

SUN GIRL

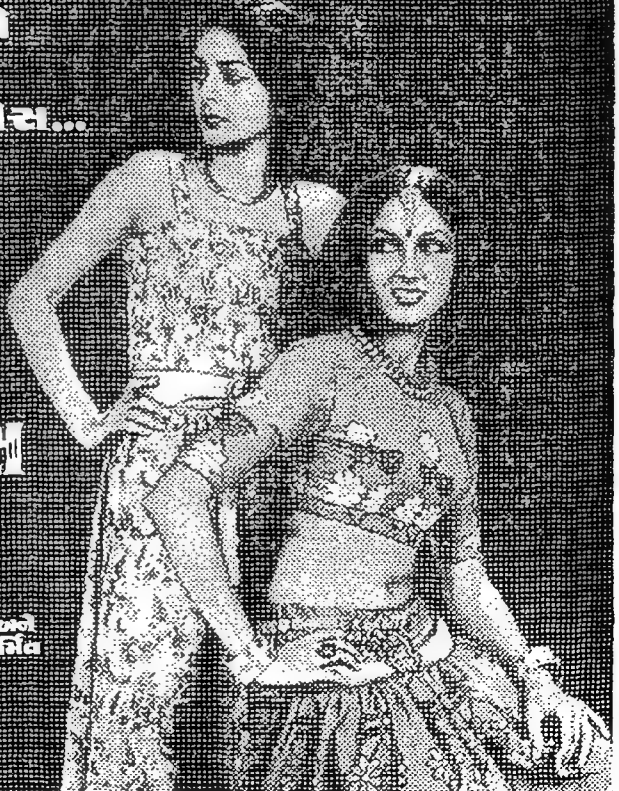
સુંદર વનળી
સુંદર વેશ
સનગ્રેસ સનગ્રેસ...

લી, જાવી ગઈ
ચારીર દેવાઈ
કિરણોમાં સ્ખીલો
ચાળા સનગ્રેસની...
રૂપ, મનહર
ધૂપ પ્રેમસભર
વચનો સોષના રંગ
સગવે સંતરમાં ઉમંગ
સનગ્રેસના રંગ
સનગ્રેસની ચાળા

સન ગ્રેસ

ફેબ્રિકેસ

એસકવાયર
ફેસ મહીસ્વલ્ય
ચિત્રલેખા કલિંગેટ
મિટિર ટેલરશાપ્લેસ અને
માનુલ્ય મિલેસ દ્વારા નિર્મિત



કવિલોક રજતજ્યંતી-વર્ષ

પ્રભુ લાલ

કવિલોક કૈમાસિકનું આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧-૦૦ છે. આવતા વર્ષથી એ લવાજમ રૂપિયા ૨૦૦-૦૦ થશે. પરંતુ ૧૯૮૨ દરમિયાન એ લવાજમ માત્ર રૂપિયા ૧૫૧-૦૦ જ રહેશે. શૈક્ષણિક સંસ્થા અને ગ્રંથાલય પણ આજીવન સભ્ય થઈ શકે છે. કાગળ, છપાઈ, ખંચાઈ, રવાનગી આદિના ભાવ બેઠક વધ્યા છે છતાં પણ આ રજતજ્યંતી વર્ષ દરમિયાન 'કવિલોક'નું લવાજમ વધાર્યું નથી. વાર્ષિક લવાજમ માત્ર રૂપિયા પંદર થયાવત છે. આપનું લવાજમ સત્વરે મોકલી આપશો, જેથી 'કવિલોક'ની આપની ફાઈલ અતૂટ રહે. ગયા વર્ષના અંકો અપ્રાપ્ય છે.

વિશેષાંક

આ વર્ષે 'મહાકાવ્ય વિશેષાંક' પ્રકટ થશે, જેમાં હોમર, દાન્ટે, વર્ગિલ, મિલ્ટન, વ્યાસ અને વાલ્મીકિનાં મહાકાવ્યો પર અધિકારી અભ્યાસીઓના લેખો અને એ મહાકાવ્યોના કેટલાક અંશોના અનુવાદો પ્રકટ થશે. આ અંકમાં સર્વશ્રી ઉમાશંકર જોશી, સુંદરજી બેટાઈ, એસ. આર. ભટ્ટ, ચી. ના. પટેલ, નિરંજન ભગત, રાજેન્દ્ર શાહ, નલિન રાવળ, ભોળાભાઈ પટેલ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, તપસ્વી નાન્દી આદિ વિદ્વાનોનો સહકાર પ્રાપ્ત થશે.

કવિલોક-પ્રકાશન 'આગિયા'

ઈ. સ. ૧૯૭૩થી 'કવિલોક'ની પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિ સ્થગિત હતી તે આ રજતજ્યંતી વર્ષથી ધીરુ પરીખના હાઈકુસંગ્રહ 'આગિયા'ના પ્રકાશનથી પુનઃ શરૂ થાય છે. ભારે કાગળ, સુંદર સુઘડ સચિત્ર દ્વિરંગી છપાઈ, મજબૂત આકર્ષક પાકું બાઈન્ડિંગ અને કલાત્મક મુખપૃષ્ઠવાળા ૭૨ પૃષ્ઠના આ કાવ્યસંગ્રહની કિંમત માત્ર રૂ. ૧૫ છે. પરંતુ 'કુમાર'/'કવિલોક'ના આહવાને તે ૨૫% વળતરથી જોટલે કે માત્ર ૧૧.૨૫ + ૦.૨૫ [ટપાલ ખર્ચ] = ૧૧.૫૦ માં મળશે. આપની નકલ માટે રૂ. ૧૧.૫૦ મની-ઓર્ડરથી 'કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૧'એ સરનામે મોકલી આપશો.

"આગિયા"નું રૂપાંત્ર (નમૂનો) પુસ્તક મળી ગયું. પાના ફેરવતાં વેંત દૃશ્ય ખુલ્લું થયું. "Life's Little Ironies" આગિયા બન્યા છે-કવિતા રૂપે, અને ચમક ચમક થાય છે. 'આગિયા'માં ચમકનું અજવાળું છે તો જીવન વીધનારો લગીરેક કાંટો પણ છે. વૈષમ્ય-રમણીય, સંવાદ-વિસંવાદ, મૃત્યુ-જીવનનું દૈત-અદૈત 'આગિયા'માં ચમકે છે. હાઈકુઓ કલા-મહરની દૃષ્ટિએ લઘુ-અલઘુ હશે, કોઈક આવાસગમ્ય છે, પણ માળા સુંદર થઈ છે નિઃશંક."

વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી

કવિલોક શુજરાતી કવિતાનું સ્વરૂપત્ર • શિશિર • ૨૦૭૮ • સળંગ અંક ૧૪૫ • દિન અંક ૭૩

કાવ્યો

- ખાણ • રાજેન્દ્ર શાહ • ૧૦
 વરુણ • મણેશ દવે • ૧૦
 એક પરિવેશ-ચાર રચનાઓ •
 ૧-૨/ વિનોદ જોશી • ૧૪
 ૩/ જયદેવ શુક્લ • ૧૫
 ૪/ જયેન્દ્ર શેખડીવાળા • ૧૫
 મારો અવાજ • દિલીપ વ્યાસ • ૧૬
 રંગીન ઘટનાઓ • પાર્થ મહાપાહુ • ૧૭
 શહે • મુકુલ ચોકસી • ૧૭
 ગઝલ તું છે • અબ્દુલકરીમ શેખ • ૧૮
 ખુદા ખેર કરે • હરીશ ઘોષી • ૧૮
 આસપાસ • આકૃતિ વોરા • ૧૮
 નખળી કાણે • હેમેન શાહ • ૧૮
 હોય છે • રવીન્દ્ર પારેખ • ૧૯
 વૃક્ષ હે! • મહેશ યાગ્નિક • ૧૯
 નગર અંગ • ધીરુ પરીખ • ૨૦
 પાનખર • મણિલાલ હ. પટેલ • ૨૧
 હિસાબનીશ • ઈન્દુ પુવાર • ૨૧
 એક શુરવળા ગઝલ • સોલિડ મહેતા • ૨૪
 ખોલી રિયો સૂતકાર • ચન્દ્ર પરમાર • ૨૫
 'અંગત' ભણાવતાં ... • ફકીરમહંમદ મનસૂરી • ૨૬
 વૃક્ષને કંપાતું સાંભળીને • મહત્ત ઝોઝા • ૨૭
 અનુસવ • મંગળ રાહોડ • ૨૭

ગદ્ય

- કવિતા • જયપ્રતાપ પાઠક • ૧
 કેવે કીનો કાવ્યલોક • પ્રસાદ બક્ષસદ • ૨

જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૨

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

આસ્વાદ

હીરા રા. પાઠક • ૩૧

અનુવાદ

ગીતગોવિંદ • રાજેન્દ્ર શાહ • ૨૮

કવિતાનૃત • ૩૬

સલાહકાર

રાજેન્દ્ર શાહ • નિરંજન સગત

¶ 'કવિલોક' દ્વિમાસિક વર્ષની છઠ્ઠાતુમાં ફરિ માસે—ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઓગસ્ટ ઓક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં—પ્રકાશ થાય છે. ¶ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ થા પા. રૂ. ૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ થા ડૉ. ૧૬
 ¶ લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ : (૧) C/૦ કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧
 (૨) વિજય સ્ટોર્સ ફર, કલ્યાણલવન, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ.
 (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. મિન્સેસ્ટ સ્ટ્રીટ મુંબઈ-૨
 (૪) સૌરભ પ્રસન્ન ભંડાર, રિલીફ રોડ, પાદશાહની પોળ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

આ અંકની છટક કિંમત રૂ. ૩

આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું :
 'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા
 અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ

મુદ્રણસ્થાન

કુમાર પ્રિન્ટરી-૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ-૧

કવિતા

શિશિર - વિ. સં. ૨૦૩૮

ભાત્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૨

૧૩૦ વાઙ્ મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મના મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતં ગ્લાવિર્જીવોર્મે રયિ ।

કવિતા

આપણે પશ્ચિમની ને દુનિયાભરની ભાષાઓની કવિતા, મોટે ભાગે અનુવાદોમાં મેળવતા થયા ને એમ વૈશ્વિક સંવેદના સાથે આપણે સંવાદ રચાએ, પણ તેથી એના અનુસરણમાં રચાતી આપણી કવિતા સારી ને સાચી જ હોય એવું નથી, કવિતામાં માત્ર ભાષા જ નહીં, લાગણી, વિચાર, ભાવ અને ભાવનાઓ પણ ઉપાદાનો જ છે, સાધન-સામગ્રી જ છે ને સાધનસામગ્રી એ કવિતા નથી એટલું સમજી રાખવું સારું. કવિતા તો એમાંથી કવિ પોતાની શક્તિ અનુસાર રચશે, જે એ શક્તિના ન્યૂનાધિકત્વ પ્રમાણે સારી-નરસી થશે. કવિતાની સાચી સમજ ને વિભાવના ધરાવનારા કવિનું કાવ્ય સારું જ થશે એવી ખાતરી ભાગ્યે જ રાખી શકાય.

વળી, કવિતામાં આ કે તે વિભાવનાનું વધારે પડતું મૂલ્ય આંકી, તેનાથી વધારે પડતા પ્રભાવિત થઈ કવિ કવિતા કરે એટલે કવિતાને લાભ જ થાય એવું ભાગ્યે જ મનાય. કવિતા સિદ્ધ કરવાના અનેક તરીકા હોઈ શકે. કવિ કંઈ અમુકતમુક વિભાવનાને સામે રાખીને કવિતા કરતો નથી; એ કંઈ નમૂના ઘડતો નથી, અનોખું (unique) સર્જે છે. આથી અમુક વિભાવનામાં કાવ્ય બંધાયેલું નથી એટલે તે કાવ્ય નથી એમ કહેવામાં ભૂલ થશે. એ રીતે કાવ્યને તપાસવામાં દૃષ્ટિનું એકાંગીપણું હશે. વિભાવનાઓની પ્રતિષ્ઠા ને તેમના પ્રવર્તન પાછળ કવિતાના સર્જનને ટેકા અને સમર્થન રહેલાં હોય છે ને વિભાવનાઓ બદલાય છે ત્યારે પણ એ સર્જનના નોખાપણાને લીધે જ બદલાય છે. એટલે કાવ્ય અંગે કોઈ સર્વસંમત મત કે વિભાવના હોય એવા સંતવ્યમાં સત્ય નથી, અર્ધસત્ય છે. અલબત્ત, સત્ય કરતાં અર્ધ-સત્ય હંમેશાં વધારે ચોંકાવનારું ને આકર્ષક હોય છે એટલે આપણે તેના આશ્રય લઈ કવિતા વિશે સર્વસામાન્ય વિધાનો કરવા પ્રેરાઈએ છીએ.

જયન્ત પાઠક

[‘સંવેદન’ - ઓગસ્ટ ૧૯૮૧માંથી]

કવંક્રીનો કાવ્યલોક

(ગતાંકથી ચાલુ)

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

(લોંઘાટપૂર્ણ કાફેના અંદરના ખંડમાં એક વૃદ્ધ પુરુષ ટેબલ પર વાંકો વળાને બેઠો છે; તેની સામે પડયું છે સમાચારપત્ર, ખાજુમાં કોર્ષ સાથી નથી. અને તેની વ્યયિત વૃદ્ધાવરથાની કલાન્તિમાં તે ચિંતવે છે કે એ વર્ષોને તેણે કેટલાં ઓછાં ઉપભોગ્યાં જેમાં તેની પાસે શક્તિ, શબ્દકળા અને સૌન્દર્ય હતું. તે બધું છે કે પોતે વૃદ્ધ થઈ ગયો છે, તેનાથી તે સલામ છે, તે બુદ્ધિ છે પણ અને છતાં યુવાનીનો સમય તેને ગર્હ કાલ જેવો લાગે છે. કેટલો ટૂંકો સમયગાળો! કેટલો બધો ટૂંકો!)

એક અન્ય આરંભિક કાવ્ય 'The City'માં નિષ્ફળતા અને નિરાશાનું વસ્તુ સીધી, સચોટ રીતે વ્યક્ત થયું છે. ઉપરના કાવ્યની જેમ અહીં કવિ ભૂતકાળને વાગોળીને પોતાની મૂર્ખતા પર પશ્ચાત્તાપ કરતા વૃદ્ધને અવલંબન બતાવતા નથી, પરંતુ પોતાની સાથે જ આંતરિક સંવાદ ચલાવે છે. કવિનું જ એક મન તેમને જ્યાં તેમનું જીવન નષ્ટ થઈ ગયું છે તે શહેરને છોડી પીઝ શહેરમાં જવા લલચાવે છે. ત્યાં તેઓ નૂતન જીવન શરૂ કરી શકશે અને સફળતાઓ પ્રાપ્ત કરી શકશે એવી રોમેન્ટિક સકલ્પતાઓ પણ તે મન દર્શાવે છે. તેમનું બીજું મન બધું જ છે કે તેઓ કયાંય જઈ શકવાના નથી કેમ કે તેઓ પોતે જ એ શહેર છે. જે પરિસ્થિતિનું પોતે વર્ણન કર્યું તે પરિસ્થિતિ તેઓ પોતે જ છે અને તેમાંથી તેમનો છુટકારો શક્ય નથી.

અહીં કવિ એક ડગલું આગળ વધે છે. મૂર્ખતા, બુલ, દુર્ગુણ, પશ્ચાત્તાપ અને કંટાળાથી સભર આ

શહેરનો વિષય હવે વૃદ્ધ પુરુષ રહ્યો નથી. એનો વિષય તો છે તમે. અન્ય ભૂમિતિમાં ગમે તેટલાં સ્વપ્નાં સ્વપ્નાં છતાં તમે આ શહેરમાંથી છટકી શકવાના નથી. તમારે આ શહેરમાં રહેવું પડશે. એ જ તમારું ગંતવ્ય છે તમે જેનું વર્ણન કરો છો તે દશ્યનું કેન્દ્ર તમે પોતે જ છો. તેનું પતન, તેનો ભંગાર અને તેની નિર્મૂળતા તમારી જ સ્થિતિનું પ્રતિબિંબ છે. આ આરંભિક કાવ્યો પૈકીના એક અન્ય કાવ્ય 'CHEFECE... IL GRAN RIFIUTO'માં કવંક્રી કહે છે કે જીવનમાં એક એવી ક્ષણ આવે છે જ્યારે આ શહેરના નિત્યના રહેવાસી એવા તમારી સમક્ષ તેનો સ્વીકાર કે અસ્વીકાર કરવાનો મોકો હોય છે. જો તમે સ્વીકાર કરો એટલે કે અન્યત્ર જવાનું માંડી વાળે તો તમારે હંમેશા માટે તેના આશ્રિત બની રહેવું પડવાનું. તેમ છતાં જો તમે પશ્ચાત્તાપ ન કરો તે સ્વભાવ થાય છે કે તમને જે પ્રકારનું જીવન જીવવું મળ્યું છે તેવું જીવવા તમે તૈયાર છો. બીજા શબ્દોમાં આપણે એક ક્ષણ માટે કવિતામાંથી કવિનું જીવન વાંચીએ અને 'શહેર'નો 'તું' (You) અને છન્કાન કરનાર કવિ જ છે તે ઓળખીએ તો જણાશે કે આરંભિક કાવ્યોનો ઉછળો લીધેલો સૌન્દર્યવાદ વિશેષ વિધિયાત્મક અલિંગમને સ્થાન આપી રહ્યો છે. પહેલ કવિ જેનું માત્ર અનુકરણ કરતો હતો તે જગત અને તરાહ સાથે તે હવે પોતાની બતને સાંકળવી શરૂ કરે છે. જેનો કૃત્રિમ અસર તરીકે આરંભ થયો હતો તે વૈયક્તિક લક્ષ્ય કવિનું ખુદનું જીવન બને છે. કવિએ તેના શહેરનો સ્વીકાર કર્યો છે કેમ કે એ તેના ભાગ્યમાં આવેલ છે. શહેરનો સ્વીકાર કરી કવિ તેની સા

એકરૂપ બની ગયા છે. હવે તેનું કામ એ શહેરનો, તેનાં બધાં પાસાં સાથે, અભ્યાસ કરવાનો છે. માનવ-શરીરનો કોઈ ક્ષતિયુક્ત ભાગ ઢાંકવા સર્જન વાદકાપ કરે છે તેમ કવિએ તેની પસંદગીનાં બધાં જ પરિણામો ઢાંકવા આપરેશન કરવાનું હોય છે, તક્ષત્વ એટલો જ કે આ આપરેશન કવિએ પોતાની જાત પર કરવાનું છે. જે શહેર કવિની ખુદની પરિસ્થિતિ છે તેનું પુરાકલ્પન (myth) બનાવવાનું છે. કવેદીની પરિપક્વ કવિતાનો મોટો ભાગ આ પુરાકલ્પનના સર્જન પાછળ વપરાયો છે.

આપણે ઉપર અવલોક્યાં તે આર્સિક કાવ્યોની નિર્બળતાનું એક કારણ એ છે કે કવેદીએ એ કુદરતી દરજો સાથે એકાત્મતા અનુભવ્યા વિના, એની પીડિકા પ્રાપ્ત કર્યા વિના જ ઉછીની લીધેલી સૌન્દર્યાત્મક દષ્ટિથી નિરૂપણ કર્યું છે. આ કાવ્યોમાં કવિનું પોતાનું કોઈ નિશ્ચિત દર્શન ઉપલબ્ધ થતું નથી. જ્યારે સમાજ કોઈ ચોક્કસ માળખું ધરાવતો હોય, જેનાં પાત્રો સમગ્ર સમાજ માટે સમાન હોય ત્યારે એ પાત્રોની મદદથી પોતાના દર્શનનું અવગમન કરાવતું કવિ માટે સરળ બની જાય છે. બધા પરંપરાગત સમાજો નિશ્ચિત માળખું ધરાવે છે. પ્રાચીન ગ્રીક ટ્રોજેડીના લેખકો માટે સમૃદ્ધ અને લોકપ્રિય સર્જન કરતું શક્ય બન્યું હતું તેનું કારણ એ જ કે તેમની સમક્ષ એવો સમાજ હતો કે જેની પાસે 'મિથ' અને રથાનિક રિવાજોનો પરિચિત વારસો હતો જેનો તે લેખકો ઉપયોગ કરી શક્યા. ખ્રિસ્તીવાદે પુરાકલ્પન અને રિવાજનું એક ખીલું માળખું પ્રસ્તુત કર્યું જેની મદદથી કલાકાર પોતાનું દર્શન અભિવ્યક્ત કરવા સમર્થ બન્યો.

જ્યારે સમાજમાં સમાન માળખું નથી હોતું ત્યારે કવિનું કાર્ય મુશ્કેલ બની જાય છે. જ્યારે પરંપરાગત રીતરિવાજો ભંગી પડે છે ત્યારે લોકો સાથેના અવગમનનાં

ત્વરિત અને સ્વીકૃત ઉપકરણો કવિ પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી અને તે પુનઃ આત્મલક્ષી બને છે. તેની કવિતા ધીમે ધીમે અંગત બને છે. વિઘટનના સમયગાળામાં સર્જનની કવિતા સજ્જાનપણે અપનાવેલ મૂલ્યો અને હેતુઓની શિસ્ત દ્વારા નિયંત્રિત અભિવ્યક્તિ ન રહેતાં વૈયક્તિક આવેજોની અલિપ્તવ્યક્તિ વિશેષ બને છે એટલે કે કૌતુકલક્ષી કવિતા બને છે. કવિ પોતાની જાતને સમાજથી અલગ વ્યક્તિ તરીકે અથવા સમાજના વિરોધી તરીકે જોવાનું શરૂ કરે છે. જે સમાજ સાથે તેને વિધેયાત્મક સંબંધ હોય તો તે સુખ્યત્વે ક્રાંતિકારીને હોવાનો. તે પોતાને ન ગમતાં મૂલ્યોને તોડીફોડીને સમાજજીવનને નવો સર્જનાત્મક મોડ આપવા મથશે. શેલીના આવેગશીલ (ardent) ક્રાંતિકારી આદર્શવાદના આરંભ પામતા અને માલામંતી નિવૃત્ત (recluse) 'શુદ્ધ' કવિતા સાથે અંત પામતા ઓગાસ્ટીસમી સદીના સમયગાળાને કોઈ આવી કૌતુકલક્ષી કવિતાને સમય કપી શકે.

'દલા ખાતર કલા'ના વાદની કવિતાની અસર નીચે કવેદીએ કાવ્યલેખન શરૂ કર્યું તેનાથી પોપની 'સામાજિક' કવિતા કે જેનું સમાજમાં સાડું રથાન છે તે કેટલી દૂર છે ?

કવેદીએ એવા સમયગાળામાં કાવ્યલેખન શરૂ કર્યું હતું કે જે ગાળામાં વિઘટનની પ્રક્રિયા શરૂ થઈ ચૂકી હતી, જૂનું માળખું તૂટી પડવાની તૈયારીમાં હતું અને નવાં તથા સંલવતઃ અરવીકાર્ય વલણો ક્ષિતિજે ડોકાવાં માંડ્યાં હતાં. જૂનાં મૂલ્યો એની અદ્વૈતા ગુમાવી રહ્યાં હતાં; નવાં ક્રાંતિકારી માળખા વિશેનો લોહોનો ભ્રમ ભાંગતો જતો હતો. કવિ પોતાની જાતને આવા અસ્તવ્યસ્ત સમાજથી અલિપ્ત જુએ છે, પોતે કંઈક ચડિયાતો છે એવી લાગણી અનુભવે છે અને સમાજ પ્રત્યે પોતાની

કોઈ જવાબદારી સ્વીકારતો નથી. સમાજને જે નરકમાં અને જે રીતે જવું હોય તે રીતે જાય. આ રીતે એક બાલુ સમાજથી વિખૂટા પડેલો અને બીજી બાજુ પોતાના જીવનને જોયે ઉઠાવી શકે એવા હેતુ શોધવામાં અસમર્થ નીવડેલો કવિ ઈન્દ્રિયોના ત્વરિત આનંદ (gratification)માં, કલાત્મક સૌન્દર્યના ઉદ્દીપનમાં અને સંવેદનોને અંકુશ કરતાં કૃત્યોમાં જ મૂલ્ય શોધવાનો પ્રયાસ કરે છે. હું અહીં 'કવિ' એમ કહું છું એનો અર્થ એવો નથી કે સમાજ વધારે સારો છે. હકીકતમાં તો સમાજ અમાનપણે, મોટા ભાગે મુખ્ય આદર્શોના પડદા પાછળ જે કરે છે તે કવિ સમાનપણે જીવનની રીતિ તરીકે કરે છે.

કવિ પોતાની જાતને ઉપર વર્ણવી તેવી પરિસ્થિતિમાં જુએ છે. છતાં પોતે જે જગતમાં જીવે છે તેનું અડધું તો ક્યાં શોધી શકે? આ અનુભવને તે શામાં ઢાળે? તે કેવી રીતે સપાટ કૌતુકરાગી જીવનથી કોટિની ભાષા અને ઇમેજરીથી મુક્ત રહી શકે? કેવંદ્રીની આર્થિક રચનાઓમાં આવી ભાષા અને ઇમેજરી જોવા મળે છે. જે પરંપરા સાથે કામ પાર પાડી સૉલ્વેન્સ, પાલામાસ, સિકેલિએનોસ અને સેફ્રિસ જવા કવિઓ ઉત્તમ પરિણામો હાંસલ કરવામાં સક્ષમ નીવડ્યા તે ગ્રીસની પોતાની પરંપરા સાથે કેવંદ્રીને કોઈ સંબંધ ન હતો. ઉપરાંત યોગ્ય (Greek demotic language) જીગતી, તાજી ભાષા હતી જે નવજન્મ પામતા દેશ માટે અને ભાવિ પ્રતિ અભિમુખ અને ઉત્સાહી કવિઓ માટે ખાસ યોગ્યતા ધરાવતી હતી. પરંતુ કેવંદ્રી જેવા સંસ્થાનવાદી ગ્રીક માટે જેને ગ્રીસના નવોત્થાન સાથે ખાસ નિરંજન નથી અને જેની ઉઠાસીન (pessimistic) દષ્ટિ લાવિનું ધૂંધળું ચિત્ર નિહાળે છે, તેને માટે આવી ભાષા ભાગ્યે જ સુયોગ્ય વાહન બની શકે. વિજય, બ્રહ્મચાર અને મૃત્યુના ભવિષ્યમાંથી વર્તમાન સૌન્દર્યલક્ષી

આનંદ અથવા જેનું પુનરાગમન અશક્ય છે એવા જૂતકાળનું ધ્યાન જ મુક્તિ અપાવી શકે.

જેના દ્વારા તેનું દર્શન સુચયન પાર્યું તે કુદરતી દૃશ્ય (landscape) પર કેવંદ્રીએ કેવી રીતે ધ્યાન દોર્યું તે કહેવું મુશ્કેલ છે. મોટા ભાગે એવું જોવા મળે છે કે જે તસ્વીની પોતાની કવિતાને આવશ્યકતા હોય તેનું કવિઓ જાદુઈ સંયોજન સિદ્ધ કરે છે. કેવંદ્રીની બાળ્યમાં તે જે આધુનિક એલેક્ઝાન્ડ્રિયામાં વસતો હતો તેની આસપાસ પ્રાચીન એલેક્ઝાન્ડ્રિયાના અવશેષો પડેલા હતા, જે તેના મનની કુતૂહલવૃત્તિને ઉદ્દીપિત કરે છે અને તે નવસર્જનનું સૂચન કરે છે જે તેની કવિતાના સંદર્ભ આકાર ધારણ કરે છે. મિશ્ર જાતિઓમાં અને મિશ્ર ભાષાઓમાં, ખ્રિસ્તી દેવળો અને વિનષ્ટ મંદિરોમાં, બંદરગાહોની ચઢણપહણમાં અને સમકાલીન બજારો અને બજાર-સોદાઓમાં પ્રાચીન પ્રભાવો અને વિલુપ્ત ક્રિયાકાંડો, પેગન પાદરી અને રોમન સૈનિકની પ્રસુપ્ત રમૂતિને પ્રજ્વળિત કરવાની કેવંદ્રીમાં પર્વાળ શક્તિ હતી. તે શહેરમાં કેવંદ્રી પોતે જે પ્રકારના જીવન સાથે સંકળાયેલો હતો તે માનવ પરિસ્થિતિનું યથાર્થ પ્રતિબિંબ જોઈ શક્યો. વર્તમાન એલેક્ઝાન્ડ્રિયાના નીરસ, સેળભેળિયા (constricting) પ્રાંતવાદ પાછળના બધા બનાવો પ્રત્યે કેવંદ્રીને નહિવત્ સહાનુકંપા છે. એલેક્ઝાન્ડ્રિયાનાં જે જોડાણો (lineaments) કવિના સ્વભાવ સાથે વિશેષ સહૃદય હોવાની ખાતરી આપે છે અને જેનાં પાત્રો દ્વારા તે પોતાની જાતને વિશેષ ખાતરીપૂર્વક અને સ્વતંત્ર રીતે અભિવ્યક્ત કરી શકે તે જોડાણોને જુદા પાડવાનું કવિ શરૂ કરે છે.

જેને કેવંદ્રી પોતાના શહેર તરીકે જુએ છે તે એલેક્ઝાન્ડ્રિયા તો છે મહાન હેલનિસ્ટિક એલેક્ઝાન્ડ્રિયા, ટોલેમીઓનું પાટનગર જેનો નકશો સ્વયં એલેક્ઝાન્ડરે તૈયાર કર્યો હતો. શાસકો-ટોલેમીઓના રક્ષણ અને

સંવર્ધન નીચે વિકસતા સમૃદ્ધ સામ્રાજ્યનું આ મુખ્ય શહેર એલેક્ઝાન્ડ્રિયા સત્વરે વિશ્વનું બધું અને સમૃદ્ધ શહેર બની ગયું. જે એલેક્ઝાન્ડ્રિયા પ્રત્યે કવંદ્વી અભિમુખ બન્યો તે હેલનિસ્ટિક વિશ્વમાં એન્ટિઓક, જેરુસલેમ, સેલ્યુકિયા અને ઈફ્રેસસ જેવાં શહેરો તથા સીરિયા, મીડિયા, ઈમાબ્રને અને મેસેડોનિયા જેવાં રાજ્યોનો સમાવેશ ધર્ષિત બન્યો છે. આ ચિત્રવિચિત્ર વિશ્વ કદાચ એક માત્ર સર્વસામાન્ય ગ્રીક ભાષાથી સંયુક્ત છે. આ વિશ્વની ઉત્તમોત્તમ ચીજ છે હેલન, જેનાથી વધુ ક્ષમતી ચીજ માણસજાતને સાંપડી નથી. એલેક્ઝાન્ડ્રિયા જે વિશ્વનું કેન્દ્ર છે તે જગતમાં 'હેલન' શબ્દને યોગ્ય ગૌરવ પ્રદાન કરતી કૃત્યને કવિ એક આભાસી ગંભીર કાવ્યમાં ઊજાવે છે :

And from the amazing all Greek
expedition,
the victorious, the brilliant,
the much talked of, the glorified,
as no other has ever been glorified,
the incomparable emerged ourselves :
the great new hellenic world.

Ourselves : the Alexandrians, the
Antiochians,
the Seleukeians, and the countless
other Greeks of Egypt and of Syria,
and those in Media, and in Persia, and
all the rest.

With the far reaching dominations,
with the various influence of prudent
assimilations,
and the Common Greek Tongue

which are carried into Bactria to the
Indians.

(C. P. Cavafis : Poems, Athens, 1948,
page 189)

[અને વિસ્તૃત કરતી બધી ગ્રીક કૃત્યમાંથી વિજયી, તેજસ્વી, ખડુચરિત, મૌરવશાળી—જેવું ગૌરવ પૂર્વે ઈષ્ટને નથી મળ્યું તેવી—અનુપમેય, આપણી (કૃત્ય) ઊપસી આવી : મહાન નૂતન હેલેનિક વિશ્વ. આપણે : એલેક્ઝાન્ડ્રિયાનો, એન્ટિઓકો, સેલ્યુકિયાનો અને ઈજિપ્ત, સીરિયા, મીડિયા, પર્સિયા વગેરેનાં અન્ય અર્થમય ગ્રીકો. દૂર સુધી પહોંચતાં નિયંત્રણો, શાણા સાદશીકરણની વિલિન્ન અસર અને સર્વસામાન્ય ગ્રીક ભાષા સાથે જે આપણે બેક્ટ્રિયામાં ઇન્ડિયાનો પ્રતિ ખેંચી ગયા છીએ.]

એલેક્ઝાન્ડ્રિયાના આ વિશ્વમાં કવંદ્વી પોતાની જાતને પ્રગટ કરી શકે છે. કવિ એમાંથી એક પુરાકલ્પન સર્જે છે, જે તેમની અંગત અને સર્વકાલીન માનવ પરિસ્થિતિને સાતત્ય અને સ્વરૂપ પ્રદાન કરે છે. કવંદ્વી ભૂતકાળનો ઉપયોગ વર્તમાનથી કે પોતાને પીડતી સમસ્યાઓથી દૂર ભાગવા નથી કરતો, પરંતુ વર્તમાનને વધારે નિકટતાથી પામવા કરે છે. કવિ ભૂતકાળને સાંપ્રતમાં પસંદી નાખીને પરંપરાગત (academic) ઇતિહાસકારના ઇતિહાસનો છેદ ઉઘાડી દે છે. તે ભૂતકાળના ચોક્કસ પ્રસંગો અને ઘટનાઓ તથા સમયની ચોક્કસ ક્ષણોને પકડે છે અને તેને પુનર્જીવિત કરે છે કેમ કે તેમાં કવિને સદા ઉપસ્થિત એવાં માનવનાટકનાં પરિમાણો (types) મળી આવે છે. આ પ્રસંગો અને ઘટનાઓ, આ પસંદ કરેલી ક્ષણો હંમેશાં માટે સ્થિર ધર્ષિત બન્યા છે, જ્યારે વર્તમાનની ઘટનાઓ મુખ્યત્વે પ્રવાહી હોય છે, તેના સંકેતો દુર્બોધ હોય છે અને તેને ઝડપથી પામી શકાતા નથી. ખીન્ન શબ્દોમાં કહેવું હોય તો કહી શકાય કે કવિ દ્વારા ભૂતકાળના

કોઈ પણ ચોક્કસ સમયગાળાનું પુનર્નિર્માણ (પછી તે સમયગાળો કાલ્પનિક હોય કે ઐતિહાસિક) એવો દષ્ટિ-કોણ પૂરો પાડે છે કે જેની મદદથી વર્તમાનને સહેલાઈથી જોઈ શકાય છે. ભૂતકાળની સમજ એ સાચા અર્થમાં તો જીવતા માણસોની અને માનવજીવનની સમજ છે, સૂઝ છે. વર્તમાનની આ સૂઝ, વાસ્તવિક માનવપરિ-રિથિતિની સમજ જ કેવંકીને પોતાની કવિતામાં ભૂતકાળને સજીવ કરવા સમર્થ બનાવે છે.

ઓરોફ્રેસ જેવા પાત્રને એથેન્સના નાટકકારોએ પોતાના અંગત મિત્રજથી પલટયું છે. કેવંકી પણ ભૂતકાળનાં પાત્રો તથા પ્રસંગોને પોતાના અંગત મિત્રજ-થી પરિવર્તિત કરે છે, પુનર્જીવિત કરે છે. 'Orophre-nes'ની આરંભિક પંક્તિઓમાં કવિ કહે છે :

He who here upon the tetradrachm
appears to have a smiling face,
the handsome, delicate face,
he is Orophrenes, son of Ariarathes.
(P. 56)

(આ ચાર દ્રમના સિક્કા પર જેનો આકર્ષક નાજુક અને રિમત કરતો ચહેરો છે તે ઓરોફ્રેનેસનો છે, ઓરિઓરેથેસના પુત્રનો.) આ ક્ષુદ્ર પાત્રની નોંધ ઇતિ-હાસે લીધી નથી. કવિ આ પાત્રને પોતાની રીતે પુનઃ પ્રાણિત કરે છે. આ જ રીતે 'સિઝેરીઓન', 'નીરો', 'ઓરિરોબાઉલસ', 'રાબ ડેમેટ્રીઅસ', 'એન્ટની', 'એક્રીલીસ', 'થોરેસ અને પોલિઅસ' જેવાં પાત્રો કેવંકીની કવિતામાં સજીવ થઈ નવા અર્થ ધારણ કરે છે. કેવંકીની આ અંગત પુરાકલ્પકતા (personal mythology) બાઈબેલમાં ઇતિહાસનાં ગૌણ પાત્રોને રક્તપ્રધાન કરી તેને ઉચિત પ્રતીકાત્મકતા પ્રદાન કરે છે.

એલેકઝાન્ડ્રિયન હેલનિસ્ટિક ભૂતકાળમાંથી કેવંકી જેવા પ્રકારનું પુરાકલ્પન સર્જે છે તે જોવાની રિથિતિમાં આપણે છીએ. આપણે જોઈ ગયા તેમ તેની આરંભિક કવિતા ઓગણીસમી સદીમાં પ્રવર્તમાન સૌન્દર્યવાદ (aestheticism)નો પ્રતિષ્ઠાન પાડે છે. પરંતુ આ સૌન્દર્યવાદને કવિ પોતાની પોદિકા આપી શક્યો ન હતો. પ્રાચીન એલેકઝાન્ડ્રિયાની શોધ સાથે તેની કવિતાને એક નવું પરિમાણ લાધે છે જે કૌતુકલક્ષી અવપતનના સાંકડા નીતિજગતમાંથી તેનો ઉગારો કરી તેને વૈશ્વિક બનાવે છે. એલેકઝાન્ડ્રિયા શહેરના પુરાકલ્પન અને તે જેવું જે છે તે વિશ્વની દ્વારા આપણી સમક્ષ રજૂ થતા કેવંકીના જીવનવિષયક દષ્ટિબિંદુનો હવે આપણે વિચાર કરીશું.

જેનાં લક્ષણોની તપાસ કેવંકી કરે છે તે હેલનિ-સ્ટિક વિશ્વનું પહેલું લક્ષણ છે સંવેદનાત્મક જીવન પ્રત્યેનું સંપૂર્ણ સમર્પણ, તેનો ભૌતિક સુખવાદ (down-
right hedonism). વિઘટનના સમયગાળામાં જ્યારે બધાં મૂલ્યો અદૃશ્ય થતાં જતાં હોય અને આધ્યાત્મિક વિષયમાં જીવન શૂન્ય બની જતું હોય ત્યારે ઐત્રિક સુખભોગની વૃત્તિ પ્રબળ બને છે. 'From the School of the Renowned Philosopher' (ખ્યાતનામ ફિલસૂફની શાળામાંથી) નામક કાવ્યમાં કેવંકી વક્રવાણીમાં જીવનના ઉચ્ચ આદર્શોથી વાજ આવી ગયેલા અને અંતે ભૌતિક સુખભોગમાં રાચતાર માણસની કથની કહે છે :

He remained a student of Ammonius
Saccas for two years;
but he became bored with philosophy
and with Saccas. (p. 114)

(બે વર્ષ એ એમ્મોનિયસ સાક્કાસનો શિષ્ય રહ્યો, પણ સાક્કાસથી અને ફિલસૂફીથી એ વાજ આવી ગયો

અનુ. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા) ફિલસૂફીથી વાજ આવી ગયેલો આ માણસ પહેલાં રાજકારણમાં ઝંપલાવે છે, પછી ખ્રિસ્તી થવાનું વિચારે છે, પણ આખરે કુટણ-ખાનાંઓમાં જઈ લૌકિક સુખો પાછળ દોટ મૂકે છે.

આ સુખવાદ અને એલેક્ઝાન્ડ્રિયાની કળાના કેન્દ્રમાં છે નરકાયાની સૌન્દર્યપૂર્ણ. એની સાથે સંકળાય છે કેવંદ્રીનો સમ્બંધીય પ્રેમ (homosexuality) સમ્બંધીય પ્રણયને નિરૂપતી રચનાઓની સંખ્યા પણ સારા પ્રમાણમાં છે. કેવંદ્રીનું એક પાત્ર કહે છે તેમ સમ્બંધીય પ્રેમસંબંધમાં જે વિશિષ્ટ ઇન્દ્રિયાનંદ—'an especial voluptuousness' ('poems', p. 133)—પ્રાપ્ત થાય છે તે અન્ય સમધારણ પ્રેમસંબંધીમાં મળતો નથી. કેવંદ્રીના ટૂંગારકાવ્યો (erotic poems) સામાન્ય રીતે આવા સમ્બંધીય પ્રેમીઓના જીવનપ્રસંગો નિરૂપે છે, આ કાવ્યોમાં પ્રત્યક્ષ ભોગ નથી પણ પૂર્વભોગનાં સંસ્મરણો છે. 'Two young Men 23 to 24' આ પ્રકારનું ઉદ્દેશનીય કાવ્ય છે. કેટલીક વાર, જેમ કે 'A Young Poet, in his 24th Year' નામક કાવ્યમાં કવિ આ પ્રેમના મનોવૈજ્ઞાનિક પાસાનું વર્ણન કરે છે :

Work in what way you can now, mind—
A partial enjoyment destroys him.
He is in an exhausted condition.
He kisses the face, the beloved face,
each morning,
his hands are upon his most splendid
body.
Never has he loved with such an
enormous
passion. But the beautiful fulfilment
of love

is absent; is absent the fulfilment
that must come from both of them
with wished for intensity ('Poems',
p. 161)

(મન, હવે શક્ય હોય તે રીતે કામ કર. અંશિક આનંદ તેને નહીં કરે છે, તે અત્યંત શ્રમિત રિધતિમાં છે. તે પ્રત્યેક પ્રભાતે ચહેરાને યુગ્મનો કરે છે, પ્રેમીના ચહેરાને. તેના હાથ તેના સૌથી વધુ ભવ્ય શરીર પર છે. આટલા તીવ્ર આદેશથી પૂર્વે તેણે કદી ચાહ્યું ન હતું. પરંતુ પ્રેમની સુંદર પરિપૂર્ણતા અનુપરિધન છે; જે ઉત્કટ અભિલાષા સાથે બંને પાસેથી આવતી ધરે.)

'One of their Gods' નામક એક બીજા કાવ્યમાં કવિ આનંદદાયક અને પૂર્ણ કલાત્મક હેસલિન્ગ શબ્દો પૈકીનાં એક શબ્દ (સિંચુકિયા)ની શરીરોમાંથી પસાર થતા આદેશ સૌન્દર્ય ધરાવતા પાત્રનું ઇન્દ્રિયરેખણ વર્ણન કરે છે.

સમ્બંધીય પ્રેમનું નિરૂપણ કરનાં આ કાવ્યોમાં પ્રણયમાં બદલાતાં પાત્રો, એકબીજા ઓચિંતા છૂટા થતા સંબંધો, દિવસો બુધી વરતાતો અજરો, તમાકુકાટમાં, શરાબખાનામાં, બંધ થોડાગાડીમાં કે રમાલોની દુકાનમાં શરીર સાથે શરીરના સંસર્ગના ભૌતિક સુખાનુભવ યુનાલિટ વૃત્તિ સાથે આલેખાયા છે. જુઓ 'The Tobacco-shop Window' કાવ્યની અંતિમ પંક્તિઓ :

And after that the closed carriage...
the carnal closeness of their bodies;
the clasped hands, the met lips (p. 78)

(અને એ પછી બંધ થોડાગાડી, બંનેના શરીરની કામુક નિકટતા, દબાડેલા હાથ, મળેલા લોહ. અનુ. ચં. ટો.)

અહીં વર્તમાનના પ્રેમપ્રસંગો મિથ બની ગયા છે. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે તેમ, 'મિથનું વર્તમાનકરણ એ જેમ કુવંદ્રીની ગ્રીક સંસ્કૃતિને નિરૂપતી રચનાઓનું મુખ્ય બળ છે તો વર્તમાનનું મિથકરણ એ એની સમ્મતીય પ્રણય-નિરૂપતી રચનાઓનું મુખ્ય બળ છે.' ('અપરિચિત અ, અપરિચિત વ')

જીવનના અનુભવોમાંથી પ્રાપ્ત થતી સમજ પછી કવિને સમજાય છે કે પ્રારંભકાળના પ્રણયપ્રસંગો પરત્વેનો પથારીના વ્યર્થ હતો. હવે કવિને એ વિભાસી જીવનનાં વર્ષોનો અર્થ સમજાય છે. 'Understanding' કાવ્યની આરંભિક પંક્તિઓ જુઓ :

The years of my young manhood, my
sensual life
how plainly I see their meaning now.
(p. 86)

(મારી જીગતી જીવાનીનાં વર્ષો, મારાં વિભાસી જીવનનાં વર્ષો, હું કેટલો સ્પષ્ટ એનો અર્થ હવે જોઈ શકું છું. અનુ. ચં. ટો.) આ સમજ મળ્યા પછી કવિને ખ્યાલ આવે છે કે આ જીગતી જીવાનીના વિભાસી જીવનમાં તેની કવિતાનાં મૂળ નંખાયાં છે. કવિ માટે પ્રેમના અનુભવો કેટલા મહત્વના હતા તે 'Their Beginning' નામક કાવ્યમાં કવિએ નિર્દેશ્યું છે. શરીરરતિ કરી ઇન્દ્રિયતોષ પ્રાપ્ત કરી બંને પ્રેમીઓ ચૂપચાપ કોઈને ખબર ન પડે માટે ઝડપથી ચાલ્યા બંધ છે ત્યારે કવિ કહે છે :

But how the life of the artist has
gained.
Tomorrow, the next day, years later,
the vigorous verses
will be composed that had their begin-
ning here. (p. 109)

૮) કવિલોક - નવન્યુ - ફેબ્રુ. ૧૯૮૨

(પણ કલાકારની જિંદગીએ કેવું મેળવ્યું. કાલે અથવા કાલ પછીના દિવસે કે વર્ષ પછી ને સમર્થ કવિતાઓ રચાશે એ સર્વેનો પ્રારંભ અહીં હશે. અનુ. ચં. ટો.)

કુવંદ્રીનાં પ્રેમકાવ્યોમાં 'Since Nine O'clock' ખાસ ઉલ્લેખનીય કાવ્ય છે. આ કાવ્યમાં થયેલો સમયનો વિશિષ્ટ વિનિયોગ ધ્યાનાકર્ષક છે. પ્રથમ પંક્તિ છે : 'Half past twelve. The time has passed quickly.' (સાડાબાર, સમય ઝડપથી પસાર થઈ ગયો). કવિ વાત કરે છે પોતે નવ વાગ્યાથી અહીં બેઠા પછી ભૂતકાળની ને રતિવિષયક સ્મૃતિઓ આવી એની, અને તેથી પ્રથમ પંક્તિમાં ભૂતકાળનો સંકેત કરે છે. સુખદ-દુઃખદ સંસ્મરણોમાં કવિ ખોવાયેલા છે ત્યાં સાડા બાર વાગે છે અને ફરી પ્રથમ પંક્તિની તુલસી કડી સંધાય છે :

Half past twelve. How the time has
passed.

Half past twelve. How the years have
passed. (p. 88)

(સાડાબાર. કેવો સમય પસાર થઈ ગયો ! સાડાબાર. કેવાં વર્ષો પસાર થઈ ગયાં !)

આ ઉપરાંત 'Far off', 'One Night', 'In the Evening', 'At the root of the house', 'Afternoon Sun', 'Before time changes them', 'He came to read', 'The 25th year of his life', 'the Mirror in the Hall', ઇત્યાદિ કાવ્યોમાં પ્રણયવિષયક સંવેદનો ઝિલાયાં છે. આ કાવ્યોમાં કુવંદ્રીએ સત્યને પ્રગટવા દીધું છે. સાક્ષી બાવે બધું પ્રગટ થયું છે. W. H. Auden લખે છે તેમ 'As a witness, Cavafy is exceptionally

honest. He neither bowdlerizes nor glamorizes nor giggles. The erotic world he depicts is one of casual pickups and short-lived affairs. Love, there, is rarely more than physical passion, and when tenderer emotions do exist, they are almost always one-sided. At the same time, he refuses to pretend that his memories of moments of sensual pleasure are unhappy or spoiled by feelings of guilt. ('The Complete Poems of Cavafy,' introduction, p. ix)

[સાક્ષી તરીકે કેવંકી અપવાદ રૂપે પ્રમાણિક છે. તે ન તો દોઢહાપણ કરે છે, ન અતિશયોક્તિ કરે છે કે ન ગમ્મત કરે છે. તે જે શૃંગારપ્રવણ વિશ્વનું આલેખન કરે છે તે આકસ્મિક ઉત્તેજનાઓ અને ક્ષણિક પ્રસંગોનું બનેલું છે. ત્યાં પ્રેમ શારીરિક આવેગથી વિશેષ કશું લાગે જ છે અને જ્યાં કેમળ લાગણીઓ જણાય છે ત્યાં તે મોટા ભાગે બધે જ એકપક્ષીય છે. એની સાથે જ મંદ્રિયગમ્ય આનંદની ક્ષણિકી રમૂતિઓ દુઃખદ કે યુનાહિત વૃત્તિથી દૂષિત હોવાનો ડોળ કરવાથી તે ઇન્કાર કરી દે છે.]

અહીં પૂરો થાય છે કેવંકીના પુરાકલ્પનનો પ્રથમ ભાગ, ચાતુરી અને સંસ્કારનું સૌન્દર્યથી આહત વિશ્વ, તેની સૌન્દર્યાત્મક દૃષ્ટિ અને કલાત્મક શક્તિથી ગર્વિષ્ઠ, પ્રચલિત આદર્શો અને અન્ય દુન્યવી શ્રદ્ધાઓ પ્રતિ શંકાશીલ અને અલિપ્ત, સહનશીલ, આળસુ, પરિશુદ્ધ, કંટાળેલ અને પુરુષશરીરની સૌન્દર્યાત્મક પૂર્ણતા અને વિષયસુખ આપવાની શક્યતાઓ સમક્ષ જ આદર આપવા શક્તિમાન. પરંતુ આટલું જ કહેવું પર્યાપ્ત નથી. આવેશપૂર્ણ કે આત્મકેન્દ્રી મનોહારમાં

વ્યક્ત થયેલ કેળવાયેલ સુખવાદીનો જ અવાજ નો કેવંકી ધરાવતો હોત તો તે જેવો છે તેવો મહત્ત્વપૂર્ણ કવિ ન બની શક્યો હોત. પરંતુ ઉપર્યુક્ત પુરાકલ્પન અંશતઃ જ પ્રગટ થયું છે. કોઈ પણ સિદ્ધાંતથી વિખૂટું પડેલું સૌન્દર્યાત્મક વિશ્વ તો છે અચાજકતા, અનિશ્ચિતતા અને હનાશાનું વિશ્વ. આ નજીક ધવા યોગ્ય વિશ્વ છે. તેની સામે અંદરથી અને બહારથી હુમલા થાય છે, જેની સામે તે નિઃસરવ છે. બહારનો હુમલો પહેલાં તો એવી રાજસત્તા (દુન્યવી શક્તિ) તન્દ્રી થાય જે કોઈ ઐતિહાસિક કાર્ય (mission) બળવવા આતુર હોય અથવા માત્ર પ્રભુસત્તા અને વિજય મેળવવા ઇચ્છતી હોય. જ્યારે કેવંકી રોમનોની વાત કરે છે ત્યારે તે આવી શક્તિનો નિર્દેશ કરે છે. શક્તિશાળી રાજ્ય અને લશ્કરી તાકાત ધરાવતું રોમ, કેવંકીનું હેલનિસ્ટિક વિશ્વ જેની છબી છે તે કેળવાયેલા સૌન્દર્યાત્મક માનવવાદનાં બધાં જ મૂલ્યોનું (વિરોધી છે. હેલનિસ્ટિક જીવન જેના અસ્તિત્વ પર નિર્ભર હતું તેવાં નાનાં રાજ્યોને રોમની મહાન લશ્કરી તાકાતે પરાજીત કરી દીધાં. સાચી રિયરતાવિહોણું જીવન હમેશાં આવી દુન્યવી આક્રમણોનો શિકાર બને જ છે. 'Darius' નામક કાવ્યમાં કવિનું નિશાન રોમનો નથી પણ એક hellenising સમ્રાટ, પોન્ટસનો રાજા (Mithridates Dionysus Eupator) છે જેના રાજ્યનો મોટો ભાગ રોમનો સામેના યુદ્ધમાં કળને ઠગાયો હતો. તેની કથા અસલામતી અને નામદાર્દની સનાતન લાગણી જતી કરે છે. કેપેડોસિયન કવિ ફરનાઝીસ ડેરિયસ પર મહાકાવ્ય લખી રહ્યો છે અને ડેરિયસે જે કંઈ કર્યું તેમ કરવા તેને પ્રેરનાર લાગણીઓ અને પ્રેરણાઓની કલ્પના કરવા મથી રહ્યો છે. એકાએક તેનો નોકર રોમ અને કેપેડોસિયા વચ્ચે યુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું છે એવા સમાચાર આપી તેને ખદેલ પહોંચાડે છે. કવિ બેચેન (અનુસંધાન પૃ. ૩૦)

હાર પામું હું એટલે રમું અદકું તારી હારે;
જીતીશ જરૂર હુંય હવેની વારે.

હજવે હાથે ઢળતા પાસા
અવળાસવળી પડે;
વેગમાં આવી બાઉ ત્યાં દાણો
દવલો આવી નડે:
ઠરિયો ખૂંદું તોય ન પહોંચાય આરે.

ફળતો તને દાવ-
ફંવાડું ફરકે ન હરખાયું;
ખુદલું છે મન, ખુદસી બાજી:
મુખ તારું મલકાયું;
ખેલવાની મુજ જોઈને બેસી જારે.

ગણના નહીં કેટલી મૂડી
બળવતી આ ઝેળી;
ગણના નહીં આજ લગીમાં
કેટલી દીધી રાળી.
કચારેય નહીં સોસલું પડ્યું મારે.

જે કંઈ રહ્યું શેષ તે હવે
હોડમાં દેવું મૂકી;
સઘળું તારું, સઘળું મારું
કોઈ લે લલે ગૂંચી.
ભરેલ ખાલી બેય સમણાં ત્યારે.

દાદાની લાકડી, ચરમાં, જૂનું મકાન,
પુરશી, પલંગ ને પ્રાઇમસ,
રેશમની સાડી, ટેરીનનું શર્ટ, સુક્કાં ફૂલ
ને અત્તરની શીશી :
વસ્તુઓ ધારણ કરે છે આપણને
સાંખ્યયોગના અદ્ભુત તાટસ્થ્યથી.
આપણી લાખલાખ માયા છતાં
વસ્તુઓ અળગી રહે છે સતત
આપણા ભાવશી,
આપણી માયાથી,
આપણી છાયાથી.
વસ્તુઓ ધુમાય છે, ધરખાય છે,
કટાય છે ને કઝળે છે-
કોઈ આપણી પહેલાં
કોઈ આપણી બહાર તો કોઈ
આપણી બહુબહાર.
આપણી સામે જ કરમાતાં જતાં ફૂલથીય ધીમે
લીમડાની ડાળડાળ
ને પત્રપત્ર પર સરકતા જતા
ચન્દ્રથીય ધીમે,
આપણાં માથાંમાંથી ખરતા જતા
વાળથીય ધીમે
સાવ ધીમે ધીમે.

વસ્તુઓ પામે છે કોઈ બાળકતા હાથનો
મસ્જુ સ્પર્શ

કે

કોઈ બરછટ હાથનો રૂક્ષ તિરસ્કાર.

વસ્તુઓ ચહાય છે

ઉપેક્ષાય છે આપણાથી.

કોઈ વિશુદ્ધ આત્માના

શાશ્વત તત્ત્વની જેમ જ

વસ્તુઓ દેહ દેહાંતરિત

રૂપરૂપાંતરિત થઈને આવે છે આપણી સમક્ષ.

અને આપણે તો બળતા નથી

સાવ સીધી સાદી વસ્તુ પારના

વસ્તુનું સત્ય.

* ઉકરડે ઊભરાતી એક પથ્થ વસ્તુ

કચારેય જોતી નથી નરકની ખીણ કે

હુરાતમાઓનો દેશ.

કશુંક ખીણું જ શુભ

તેનાં બારણાં ખોલીને આસંત્રે છે,

પ્રકાશની છાંયછાંયમાં

સત્કારે છે, સંસ્કારે છે, સંમાર્જે છે.

આપણી અવશિષ્ટ, ઉચ્છિષ્ટ

આપણી તિરસ્કૃત એકએક વસ્તુ

સડી ગળી

તપી તવાઈ

કટાઈ દોહવાઈને

ફરી પામે છે

કલિગરનાં પીળાં ફૂલનાં આકળમાં

રમતા સૂર્યનું રહસ્ય.

કોઈ ધીરોદાત્ત, ક્ષમાશીલ રાજવીની જેમ

સંચલિતસ્થાનમાં સામસામે હાથ મિલાવતાં

ઊંઘાં રહે છે રોમન આયુધો

ને કાર્યજિયન શસ્ત્રો

મોગલ શિરત્રાણની હૂંફમાં જ

હથુરાઈ જોદેલી મરાઠાઓની ઢાલ

ચન્દ્રખનીજની નજીક જ

પાંચીકાની જેમ

રમ્યા કરે છે

કોઈ લુપ્ત સંસ્કૃતિનાં મૃતિકાપાત્રો.

કાળકાળના આઘાતોને

સહે છે વસ્તુઓ

— કોઈ પ્રગલ્ભ નારીની જેમ.

ઝાંખું થઈ ગયેલું કીતખાખ પરનું જરીકામ

લીલા કાઢાથી શિંગિયાટું તામ્રપત્ર

સૂર્ય, પવન ને કાળે

વાંચી વાંચી ઘસી નાખેલા શિલાલેખો,

થરથરતા ઊભા છલ્છલેલાં સ્થંભો,

પોતાનાં વિવર્ણ અંગોને શોધતી

ખંડિત મૂર્તિઓ.

ધુમાઈ ધુમાઈને ઊડી ગયેલાં

અક્ષરોવાળી ધૂસર હસ્તપ્રત,

અક્ષુણ્ણ પૃથ્વી પર પહેલીપહેલી

રમવા આવેલી વનરપતિઓના અશ્મિઓ,

સુવર્ણ-રૌપ્ય સુદ્રાઓ, ધાતુપાત્રો, ધૂપદાન

મૌજિતકમાલાઓ,

હજારો વરસો પહેલાંના ઘડિના દાણાઓ,

બાણે હમણાં જ

રમતારમતાં તૂટી ગયેલાં રમકડાંઓ,
શિલાલેખો, શિલ્પો, નગરનગરના નકશાઓ
પિરામિડ કે પૌંખી બની

ધરખાય છે જોડે

સૂર્યચંદ્રથી દૂર,

નક્ષત્રતેજથી દૂર,

વનસ્પતિના ખુણાકા મૂળથીય દૂર,

પૃથ્વીના ઉબળ ગર્ભમાં

— મમી બની

તેના કાળનો અસખાબ લઈ રહેવા.

ખનન

ઉત્ખનનમાં ફરી જુએ છે સૂર્યનું મોં

ફરી માનપાન પામે છે મ્યુઝિયમમાં.

શેરીઓ, શહેરો ને દુકાનો

રાજમાર્ગો, મહેલો ને ઉધાનો

ફરીફરી પામે છે

સાવ વળી કોઈ બીજું જ નામ

ઓળખાય છે વળી કોઈ બીજા જ

મહાનુભાવના નામથી

અમારી એ આલ્ફ્રેડ હાઈસ્કૂલ પર

રાતોરાત જ ચીપકી ગયેલું નવું નામ

‘મહાત્મા ગાંધી હાઈસ્કૂલ’

પણ એક વાર મેં જોયું છે કે

એક બાળક રમે છે પીળી લખોટીઓથી

— સહજ પ્રેમપૂર્વક.

ઠથોટાની એક સન્નારી વાંસની ફૂલકાની

હાથમાં લઈને સહેજ જૂકી છે

— બાળે તેની કૂખનું જ બાળક

એક શિલ્પી સ્પર્શે છે ઝેનાઈટના

કાળમીઠ પથ્થરને હબવેકથી

— રમે તેનાં ટેરવાંનાય ઘસરકો પડી બય.

શાકવાળો ફેરિયો

દૂધીની લીઝી છાલને સ્પર્શે છે

પ્રિયાની સુંવાળી જંઘા પર

હાથ પસવારતા ચક્ષુની જેમ.

પેલી વૃદ્ધા

છીંકણીની ડાબલીને એક બાળકની જેમ

બળવીને મૂકી દે છે

તેના જર્જરિત ગિરસાના હૂંફાળા અંધકારમાં

વૈદ્ય મણિના મમત્વથી.

પેલો મૂછાળો ચાઉસ

તેની બેનાળીને સાફ કરે છે

ઠથુક ગણગણતો ગણગણતો

એક સલૂકાઈ ભરી માવજતથી;

પણ

આ પૃથ્વી પર વસ્તુઓ

આવું બહુ બધું પામતી નથી વારંવાર.

કોઈ હાથનો પ્રેમપૂર્વક સંસ્પર્શ,

રૂપસિદ્ધ વળાંક, હેત, હૂંફ,

પોતાના શ્વાસ જેવો જ

અંગત અનુબંધ પામેલી વસ્તુઓ

એક હાથથીય બીજે હાથ

ને બીજે હાથથી બાવીસ હજાર હાથે

કોઈ હબસી શુભામથીય વધુ પાશવી રીતે

વેચાતી ફરે છે.

કેઈ ખાર વરસની ખાળા પરના બળાત્કારથીય
વધુ ફૂરતાથી ઉપભોગાય છે,
અલડાય છે
અખોટાય છે
ને ઓછાય છે આપણાથી.

વસ્તુઓ જાણતી નથી કે
વસ્તુઓથી જ વિરોધાય છે વસ્તુઓ
ને વસ્તુઓથી જ અંકાય છે
અવસ્તુતાનાં મૂલ.

બહાઈટ હાઉસ કચારેય હાંસી નથી ઉડાવતું
મારા આ પહુંપહું ઘરની.
ને આ ઇલેક્ટ્રોનિક ટાઈમ વૉચ
કચારેય આગળ નીકળી જવા નથી માગતી
મારા કાદાના
ગારલીખ્યા ચોરડાની જૂની ઘડિયાળથી.

શુભાખ, પુસ્તક કે રૂમાલ
સંવહે છે આપણા પ્રેમને,
મને છે આપણી ઉખાનું આકાશ,
અને કદીક કચારેક તો
આપણાં પ્રિયજનોથીય વિશેષ
આપણે સચવાઈ રહીએ છીએ
વસ્તુઓના હૃદયમાં.
આપણા મરણોત્તર
વસ્તુઓ જાળવી રાખે છે આપણો સંબંધ,
સાચવી રાખે છે આપણી હૂંફ,
આપણા સ્પર્શની આપણા પ્રેમની.

ઇન્કાના પ્રાચીન ખંડેરોથી
હિરોશીમાના ભગ્નાવશેષ
કેઈ પાગલના પ્રહારથી પાએટાની મૂર્તિના
હૃદય સુધી ઊડી ભાતરેલી તિરાડો,
અજંતામાં શામળી રાજકુંવરીના
ભીંતચિત્ર પર કેઈના ઘાતકી ઉગરડાથી
ટશિયેટશિયે ઉભરાઈ આવેલ ચહેરો.
હજાર હાથનો મેલ ખાધેલી
આપણા હાથના મેલ સમી રૂપિયાની નોટ,
ટેબલ પર આપણા ખૂની હાથોની સ્પષ્ટ છાપ
હવામાં લટકતા રાંઠવાની ગૂંગળાવતી ગાંઠ,
આપણી પાશવી ઠામનાની સાક્ષી બનેલ
ઝોળાયેલી આદર, ચૂંચાયેલું ઓશિકું:
વસ્તુઓ તો રહે છે
તટસ્થ, મૂક-
આપણા આતંકની,
આપણા અમાતુષી તાંડવની,
આપણી નિર્જનજતાની સાક્ષી બનીને.

ચન્દ્ર, મંગળ કે
કેઈ અક્ષુણ્ણ ગ્રહભૂમિ પર એ વસ્તુઓ જ
શ્વસે છે પૃથ્વીના પ્રાણમાં.
વસ્તુઓ જ હોય છે પૃથ્વીમંત્રથી દીક્ષિત.
દિફ્કાળને ઉદ્ભવીને દિગ્દિગંતમાં
એ વસ્તુઓ મહેન્દ્ર-સંઘમિત્રા ધર્મ
ફેલાવે છે પૃથ્વીધર્મ.
તોય,
વસ્તુઓના આ જગતમાં

વસ્તુઓ જ છે ચૂપ

-ઉપેક્ષિત.

‘વસ્તુમાત્ર વ્યયધર્મી છે

વસ્તુમાત્ર ક્ષયધર્મી છે’

નો બુદ્ધમંત્ર જાણુવા છતાંય

વસ્તુઓ અતિક્રમે છે વસ્તુત્વને,

વસ્તુઓ ઉલ્લંઘે છે આપણને,

આપણી સીમાને

આપણા મરણને.

અને

વસ્તુઓ જ રહે છે

તેમની હસ્તિમાં સ્થિત,

તેમના કાર્યમાં રત.

એક પરિવેશ : ચાર રચના

૧/ વિનોદ જોશી

કાગળ ચકલી સિમેન્ટ કચરો વીંટી

ક્યાં ક્યાં ખોડું હવે અખડખજ ખીંટી ?

હડહડ તડતડ ભાંગે તૂટે કડાક નક્કર હવા

ઝળઝળ તગતગ શીશીમાં ફૂટપટ્ટી માપે હવા

કાગળ પર ચરકેલી ચકલી દીઠી

ક્યાં ક્યાં ખોડું હવે અખડખજ ખીંટી ?

ડેમ હોય કે ડગર તોય આ રંધો અચખચ ફરે

ભાષાના ઘેપૂર ચાડિયા ખરખરખરખર ખરે

શખ્ક છેકવા જડે ન ક્યાંયે લીટી

કાગળ ચકલી સિમેન્ટ કચરો વીંટી.

૨ / વિનોદ જોશી

હવાના ઢગલા પર ઢગલાખંધ શાહી ઢોળું

અને

ખચેલો ભાગ ફૂટપટ્ટીથી માપી જોઈ.

ચાડિયો તો ચકલીઓ

હવામાં મારેલું ગખુ.

તેને દોરડે ખાંધી હવા પાઈ.

ખેતર પાંદડું અને ત્યાં સુધી

તેના પર હવાનો રંધો ફેરવું.

કચરામાંથી વીંટી શોધી કાઢી

તેને ચરકમાં ખરડું.

હવાને ગડી વાળીને ખિસ્સામાં

મૂકી દઈ.

અને પછી

કાગળની બધી ખારીઓ

ખુલ્લી મૂકી દઈ-

ફદદાસ-

૩ / જ્યદેવ શુક્લ

વાયવ્ય દિશામાં

ઊડતી

ભૂખરી ખારીને ધક્કો મારે છે

શ્વેત ચમ્પાની દિશા.

ખેતર ઓઢીને

ઊડતી

ચઠલીની પાંખોમાં ફરફરે છે

કેસરિયા ધન.

તડકાની ચમ્પકવર્ણી પારદર્શકતા રંગે છે

રણક્રતા બે ટાપુઓ.

હવાના પડદા પર ઢોળાય છે

ચોરટહુકા.

કાળવા ખેતરનું સપનું

અવળ-સવળ થે સમ્મળાય છે

મધરાતે.

ઢગલો ઢોહી હણહણે છે

ને ખૂલી નય છે

શ્વેત ચમ્પાની બન્ધ ખારી...

૪/જયેન્દ્ર શેખડીવાળા

કાગળ ખારી હાથ હવા પર ટીપું શાહી અંકાય,

અરે હો અરવ કશું વંચાય!

ચઠલી લઈને ચાસ ચરણના ખેતર ખેતર ઊડે રે હો શકુન્તલા...

નદી, મત્સ્ય ને વીંટી થઈને ક્ષણ જોવાતી બૂડે રે હો રજઃસ્વલા...

મને પાંદડું લાલ રંગનું સાંજ થઈ છંટાય,

અરે હો ગોરજ થઈ વંચાય!

કાગળ ખારી....

મનકાગળનો પડદો વીંધી દંતકથાવત્ પ્રિયંવદા આ ગીત દિશાભર વહેતાં...

ઢગલો થઈને ઢળી પડેલી ચઠલીમાં હું કદ્યુ છું કે હરણ વારતા કહેતાં...

કાન હવે તો શકુન્તલાની આંખો થઈ વંચાય,

અરે હો કાગળમાં કંટાય!

કાગળ ખારી....

મારો અવાજ / દિલીપ વ્યાસ

કવિતાએ હથેળીમાં રાખીને ઉછેરેલો મારો આનંદમય અગ્રિધમાં રૂપાંતરિત થઈ ઘૂઘવીઝીકશે
 અવાજ મને હતું કે —
 વૈખરીથી પરા સુધીની યાત્રાએ જતાં જતાં પશુ ખેર, જવા દે...
 રસ્તેથી જ પાછો વળી એ તો થઈ બધી મારી વાત
 તારા સુધી આવેલ મારો અવાજ તું મારો સહેજ પશુ ન રાખજે મનમાં રંજ
 પરાજિત બનીને નતમસ્તકે તું વિહરજે મજાથી
 તારી પાસેથી પાછો ફર્યો છે મુંબઈ, કલકત્તા, લંડન. ન્યૂયૉર્ક...
 તારા આંતરકર્ણ પર મસ્તક પછાડી પછાડી મારી કલ્પનાઓના ઉદ્વેગનમાં ન મળેલી
 લોહીલુહાણ થઈ ગયેલા મારા અવાજને વાસ્તવિકતાને
 કવિતા બાપડી વર્ષો સુધી કયાં કરશે પાટાર્પીડી પ્લેનની સીટ પર હાથ ફેરવી ફેરવી શોધજે તું...
 અને મારા અવાજને તો એટલું જ છે કહેવું કે
 પ્રત્યેક લોહીભીના પાટાની તો બેસવાની કાળને ભાંગતો મૂર્ખ
 મને ક્યારેય નહીં થાય બાણ અને
 મને હતું કે : કવિકુલગડુ
 તને સાદા દેશે મારો અવાજ એમ બે ભાગમાં
 અને મારી તરફ આવશે તારાં ચરણ કાલિદાસને ખંડિત કરી દેતી આ દુનિયાને
 અને તેના એક એક પદ્ધવનિના લયમાં ન રાખીશ બહુ બરોસો
 તન્મય બની શમી જશે તું તારે ફરજે મુક્તમને
 મારી તરસના રણતું એકએક આકંઠ અને મારી સાથેના પરિચયને
 મને હતું કે : સિતારના એક વધુ કડુષ રાગ સાથેના પરિચય
 તારાં નેત્રદ્વયમાંથી નીકળી આવશે બે સોનેરી ગણી લઈશ તોય ચાલશે
 મત્સ્ય હું તો કુટાયા કરીશ આ શહેરમાં
 અને મારા વિષાદના દરિયાને તળેતળ ધૂમ્રી આ શહેર કે બે
 વળશે એક ક્ષણ લીલી અને એક ક્ષણ લાલ બતાવી
 અને એ ચાંચદય સ્પર્શે કરી દે છે મને દિશાશૂન્ય
 સમગ્ર વિષાદસાગર આ શહેર કે જ્યાં

આ પારથી પેલે પાર આંટાફેરા કરી
 નદી નામે એક મસમોટી તિરાડ સાંધવાના
 હું કર્યો કરું છું પ્રયત્ન
 મારે ગામ જતી બસના સોગંદ
 આ શહેર છૂપી ઠંડકથી
 હાતપ્રભ કરી દે છે મારી સકલ ઉબા;
 પણ ખેર,
 હું તો કુટાયા કરીશ આ શહેરમાં,
 પછી ભલે મને

આ શહેરની ભીડમાં
 એક ટપકું બનાવી દેવાય
 પણ એ ટપકું
 તારી આંખમાંથી સરી પડેલ ટપકા જેવડું
 હોય ત્યાં સુધી
 કેઈ વાંધો નહિ લે મારો અવાજ
 કવિતાએ હથેળીમાં રાખીને ઉછેરેલો મારો
 અવાજ
 પરાજિત બનીને નતમસ્તકે તારી પાસેથી
 પાછો ફરેલો મારો અવાજ.

રંગીન ઘટનાઓ / પાર્થ મહાબાહુ

બારણું ખોલું અને સામે જ બારી નીકળે
 તે પછી સઘળીય ઇચ્છાઓ નહારી નીકળે
 એ કવરને આંગળીથી ભૂલમાં ખોલ્યું હતું
 ટેરવેથી આજ પણ અક્ષરો કારી નીકળે
 જ્યારથી વળગી પડી છે દબ્યની નાડાછડી
 આંખથી રંગીન ઘટનાઓ કુંવારી નીકળે
 ટરેવાં તો કચારનાં ઢોળાય છે તારા ઉપર
 સ્પર્શની નદીઓ અહીંથી એકધારી નીકળે
 આમ કાગળ પર હવે ઊઘી જવું છે જોખમી
 પેનમાંથી શબ્દની છૂપી કટારી નીકળે

શકે / સુકુલ ચોકસી

હવે તો એ જ મને બાગથી બચાવી શકે
 જે સાવ સૂકી હથેળીમાં ફૂલ વાવી શકે
 આ હું વૃક્ષ એ આશામાં દિન વિતાવી શકે
 પરણવા જેવડી મોસમનું મારું આવી શકે
 ને થોમાસુ. તો હજી બેસવાનું બાકી છે
 હજુય બારીઓને રંગ તું કરાવી શકે
 હા, એટલે જ તને વૃક્ષ રૂપે સ્થાપ્યો છે
 કે જેથી પગ તું કદી પણ નહીં હલાવી શકે

ગઝલ તું છે / અબ્દુલકરીમ શેખ

જુએ આંખ પણ જીભ કહેતી કદી ના,
ગઝલ તું છે મારું તો મક્કા-મદીના !

તરનુમ વહે પદ-ગંગા પ્રવાહી,
ભલેને જટામાં ભળી શાશ્વતી ના !

કપૂલી અમે આખરે હાર થાકી,
અમત્કાર-મૂર્તિ તું શબ્દે વહી ના.

ન ભાંગી શક્યા ભીંત આ દુશ્મનીની,
કરે શું આ વિશાનીઓ પણ સદીના !

‘કરીમે’ કદી કાવ્ય-સીતા ન ચોરી,
સદ્યા ક્ષત આરોપ જુદા બદીના !

ખુદા ખૈર કરે / હરીશ ધોખી

ચેતી જન્મે આ શહેર અમદાવાદ છે ખુદા ખૈર કરે
દૈં ઈશ્વરોનો ચેતારક ઉન્માદ છે ખુદા ખૈર કરે

લાગે કળણ જેવું મને આ શહેરને ઉપરથી અહીં
પાછો કમોસમનો સખત વરસાદ છે ખુદા ખૈર કરે

મેં આહવાની રૂએ તો આદ્યાં હતાં બધાને અહીં
અફસોસ કે મારો કિસ્સો અપવાદ છે ખુદા ખૈર કરે

મેં સંભળાવીને ગઝલ વાળી દીધો બહલો બધો
તો પણ હજી મારા વિશે ફરિયાદ છે ખુદા ખૈર કરે

આ શહેર તો મોઢું ને હું નાનો થતો રહ્યો છું હરીશ
લે ચલ અહીંથી ભાગ ક્ષણ એકાદ છે ખુદા ખૈર કરે

આસપાસ / આકૃતિ વોરા

નિખ્રાણ મોર થાય ને ટહુકાઓ શોધવા
ભૂલી પડે છે આંખ સધુવનની આસપાસ.

કીકીમાં સખ્તરંગની આભાઓ બેઈને
ખોવાઈ જાય ખ્યાસ આ ચાતકની આસપાસ.

વીત્યા ક્ષણાર્ધની વરસતી યાદ શોધવા
ટકટક કરે છે કેળ આ લોલકની આસપાસ ?

રાત્રિની આ લીનાશનું અસ્તિત્વ કયાં હેતું
વાદળની આસપાસ કે ઝાકળની આસપાસ ?

સંકોચ વિસ્તર્યો ને હથેળી ભરાઈ ગઈ,
રહી ગઈ લીનાશ ખાકીની પાંપણની આસપાસ !

નખળી કાણે / હેમેન શાહ

લાગ બેઈ તું ઉતારે છે કટક નખળી કાણે,
નખળી શકતો નથી મારું મથક નખળી કાણે.

અશરફી કઈ ફેંકી, ફોડ્યા દુર્ગના તેં સંતરી ?
હું સરળતાથી જિતાયેલો મુલક નખળી કાણે.

તું મસીહાનો ચરમ સંદેશ, હું આતુર પ્રભ,
નીકળી ના કંઠમાંથી પણ હલક નખળી કાણે.

ખૂબ મોંઘા ફારખાના જેમ ફૂટતો જાઉં છું,
ખૂબ ખર્ચાઈને લાવ્યો છું ચમક નખળી કાણે.

અંતે કેશોરો ઊકળતાં પાણીમાં પહોંચી ગયો,
ગૂંથવા માંડ્યો ન્યાં રેશમનું ફલક નખળી કાણે.

હોય છે / સ્વીન્ન પારેખ

અર્થ તારો સદા છળકપટ હોય છે,
તો પછી કેમ તારી જ રટ હોય છે?

આમ ચટ હોય છે, તેમ પટ હોય છે,
પણ વિજયવંત ક્ષણનો મુગટ હોય છે.

આમ તારું જવું સન્નિકટ હોય છે,
પણ ખરેખર શું એ નિષ્કપટ હોય છે?

મૂક પ્રેક્ષક સમોક્ષ હું રહી બાઉ તો
આંખ તારી પછી ચિત્તપટ હોય છે.

આમ મરવું, મરણ પૂર્વ આવે નહીં,
તો પછી જીવવું ક્યાં વિકટ હોય છે?

આમ અચરજ થવું, આમ સૂરજ થવું -
આમ છૂપુ છતાં હું પ્રગટ હોય છે.

એક હથેળી જ દરિયો ખની બાય તો,
ભાગ્યને ક્યાં પછી કોઈ તટ હોય છે?

કેમ કરતાં નહીં આવવું શક્ય હો?
ક્યાંક હટ હોય છે, ક્યાંક વટ હોય છે.

કેમ કરતાં ગઝલમાં ભીમે સૂર્ય કે -
કાશિયા માત્ર અંધારપટ હોય છે.

વૃક્ષ હે! / મહેશ યાજ્ઞિક

વૃક્ષ હે!

તું કેમ ભૂલું

સાવ બાણું?

કોઈ ઋષિ શું અવિચળ

અંગ તારું વેશ ખદ્દે તે છતાં તું મૌન છે?

સાન્નિધ્ય તારા શ્વાસનું લેને દૂંપણ કેવી કૂટે છે

ને અંગમાં તારા મુગારી

તોય કેં છૂટતી નથી?

ને ભીતરની કોઈ નસમાં

કાંઈ પણ થાતું નથી?

વૃક્ષ! તારી લાગણીનો વેશ આવો કેમ છે?

જો, હવાની દહેરખીઓ ખેરવે છે પાંદડું

આ સડક પર એ પડે છે

સાવ એકાકી-અભણું.

પીળચદું એ પાંદડું તારી તરફ તારી રહું છે

એની જરૂં સુક્ષી નસોમાં

કેંક તો છે તરવ તારું

લાખમાંથી એક એ છોને હટું

મૂળથી તો આપના એ અંગનો સિરસો હટું ને

કેમ તું કાળી ઝુકાવી તેડતું નથી એને?

આ નગરમાં

ને ગગનચુંબી મકાનોની વચોવચ

ભિગવું તારું અચાનક

-એથી જ આવું કેં હશે?

આપ ઉત્તર

વૃક્ષ હે!

નગર ચાંગ / ધીરુ પરીખ

ઝાઝા રસ્તા, ઝાઝાં ધામ, ધામથી ઝાઝા માણસરામ,
માણસરામની હડિયાદોટ, પગને કયાં પગલાંની ખોટ ?
ખોટ હોય તો કેવળ એક, પચી' કલાકનો દિન ના છેક !

દિન બિગે દિન આથમે કયાંય, પારો જયમ અહીંતહીં દડી બાય,
દડતાને આંતરવા ધસે, આવે બિલી રાત જ હસે,
હસે રાત કેા ડાકિણી ચંડ, નગર બન્યું હો ઉત્સવ-ખંડ !

ઉત્સવ પૂત્ર, ઉત્સવ ઘોંઘાટ, શાંતિ હોય મસાણની વાટ,
વાટ ઘાટ અહીં એક જ હોય, ચરણ-ચક્ષુમાં ભેદ ન કોય,
ચરણ બાણે ના નિજની ગતિ, ચક્ષુ બાણે નવ કેા રતિ.

રતિ વગર રઘવાયો કામ, રતિને શોધે ઠામોઠામ,
કૌતક એવું ત્યાં થઈ રહે, શંકર ખુદ રતિનો કર ગ્રહે,
કામ લલાટે ખોલે નેત્ર, ભરમ થયું શંકરનું ક્ષેત્ર.

અવળું રચાયે નગર-પુરાણ, અસુર ખોલતા દેવી વાણ,
વાણી તે માયાવી હરણ, આતમરામ છે ઠગને શરણ,
ઠગનો અર્થ અહીં નગર જ બાણો, માનવતા વણ માનવ ઘણો !

લીલું પંખી બિડ્યું
 વૃક્ષો થરથર મૂળ બિડ્યાં....
 પીછું ઇંડું ફૂટીને
 રેલાઈ ગયું પાંદડે પાંદડે,
 પાસેનું તળાવ
 મરી ગયેલું તે ગેરું થયું,
 બાધા પડેલા પહાડો
 ટટાર થયા પાણીમાં,
 પેટમાં ખાડા પડી ગયેલા
 ભૂખ્યા પથથરો લથડ્યા,
 વઢાયેલાં ખેતરની કચ્છાઈ જીભ
 ભૂખરાં શેઠાઓ ચાટવા ટળવળે,
 કેાતરમાં ઝરણાનું શબ રબળે,
 આંખાનો ઠાળો પડછાયો
 ખંડેર લોગવે,
 તડકાનું કફન પાતળું

આગ વગરનું ફરકે,
 વેલાની વાટ જોતી
 વાડ બિલી,
 સારસઠંઠમાં ટળવળતી
 બમલી નદીને
 પર્વતશૃંગો સાંભળે
 એકકાન !
 ત્યારે -
 ખીણો ખુશખુશાલ
 સૂરજ સૂરજ રમવા માંડે
 કટાયેલા નગરમાં
 ખાલીખમ લોઠો
 ફુગાયેલું આવે ને
 ફોગટ બાય...
 સુકકા પડછાયા તરે
 આભ ફરફરે....

હિસાબનીશ/ઇન્દુ પુવાર

મધુમાલતીની વેલ પર બેઠેલાં રંગબેરંગી પંખી
 કે જેમની પાંખમાં એક ભાષા ફફડી રહી છે ને
 જ્યાં માછલીની આંખમાં લાલ લાલ ગુલબી ગુલબી
 ફિશોરો હાથમાં ગુલછડી લઈ હીપ હીપ હુંડરૂરના
 પોકારો પાડતા પાડતા આસોપાલવી રંગમાં આળોટતા
 આળોટતા ચક્રાચક્રીની ચાંચની ભાષામાં લોટતા પોટતા
 ગેલ કરતા કરતા કોઈનીય પાતળી કમરના ચાલતા
 ચાકમાં ચકરાતા ચકરાતા થતુ થતુ થતા થતા.....
 હું હિસાબનીશ છું;

મારા માટે નિર્મિત થયેલું એકમાત્ર ઠાયું

છોકરીઓ ફરવતા હોઈએ છીએ

દાચ વગર મારી મને ખબર જ રહેતી નથી

કે હું ક્યાં છું, શું છું, શું કામ છું, શું કરું છું....

મખમલ મખમલ મખમલ થતો નહિ હું.....

ચિતનાત્મક નોંધ લખવી એમ નક્કી કર્યું !

વિચરવા માટેનું મોટું મોટું આહાર છે

ને તોય પીધા ઠરું પીધા ઠરું.....

અત્યારે સોસિયો પીને ચલાવું છું
હું સીઝનલ થઈ ગયો છું બધામાં—
બોલવામાં ચાલવામાં હરવામાં ફરવામાં
કરવામાં એક ગામથી બીજે ગામ જવામાં
હવાને હાથમાં લેવામાં સાંડસીથી તપેલું
પટ્ટવામાં બણવામાં - ગણવામાં સાંજમાં
સવારમાં રાતે પડતા એકાંતમાં.....
(જેથું હિસાબી રીત આવી ગઈને આખરે!)

રાત્રે પડખામાં આંકડા જ ઘસાતા હોય છે
કૅપિન બંધઉઘાડ થયા કરતી હોય છે ઘંટડી
સલામ હંડું પાણી અડધી આ આળોટયા કરે છે
આળોટયા કરે છે આળોટયા.....

હું હાથમાં હલેસાં સાથેનો શૉટ કમ્પલેટ કરવા
હઈસો હઈસો બોલતો દરિયાને ધૂધવતો કરવાનો
પ્રયત્ન કરું છું પરંતુ પેલાં પંખીની પાંખમાં ફફડી
રહેલી બાપા અત્યાર સુધી મારા વડે બોલાયેલા
પ્રથમ શબ્દથી ચણાયેલા મને વેરવિખેર કરી રહી છે.
ત્યારે હું સંપૂર્ણતયા અભિવ્યક્ત થઈ શકું એવા એક
નગરની શોધ માટેનાં મારાં ફાંફાં નાગરિક નાગરિક
બોલતાં બાપાનું આદાનપ્રદાન કરતાં કરતાં કરતાં....

મારે બૂલા પડેલા માણસનો રોલ ક્યાં સુધી કરવાનો
રહેશે, એ કેાણ મને કહેશે? કશું નહીં, મને
આવતી આ હેડક્રી એય એકમાત્ર ટેવ!

મને ક્યારેક મધુમાલતીની હેડક્રી આવે છે
પાંખમાં ફફડતી બાપા - હેડક્રી આવે છે
થનુ થનુનો તાલ - હેડક્રી આવે છે
ઠાચ છું ઠાચ છું નું રાન - હેડક્રી આવે છે

હિસાબી મારી આ જાળ - હેડકી આવે છે
નગર નાગરિક માગે છે - હેડકી આવે છે.



રુડિયોના એક ખૂણામાં ગોઠવાયેલા કેમેરામાં
એક માણસનો કલોઝ-અપ છે
રિટેઈક પર રિટેઈક થયા કરે છે
એકનો એક સંવાદ જોડતો જાય છે:
'હટ સાલા' આંકડાનો પરિવેશ ધારણ કરી સૂર્ય બનવા બેઠો છું?
નાગરિક થા નાગરિક! તારા નગરને દરિયાની લીલ બાઝી છે
લીલ. મોર્નનાં ફીણમાં ફસડાઈ પડેલા તારા થોડાની હથ્થહથ્થાટી
આંકડાનું શાસ્ત્ર રચવા બેઠી છે. વડવાનલને કારણે માછલી
આંધળી થઈ ગઈ છે ને તું નયો હિસાબી હિસાબી હિસાબી.....

એક ગુરુજી ગઝલ/સોલિડ મહેતા

ધંધાવગા આ મનમાં પ્રવેશી ફાટી ગયેલી ક્ષણ વિસ્તરે છે હંમેાહુદ્દ
એકાદ એવી ઘટના ઘટે ત્યાં નિઃસ્તબ્ધતાનું રણ વિસ્તરે છે હંમેાહુદ્દ
ક્યાં સંઘરી મેં અકબંધ પીડા રોમાંચના શાશ્વત દ્વીપ જેવા એકાન્ત વચ્ચે
એ જાણવા અંતરિયાળ ઊભા અસ્તિત્વનાં કારણ વિસ્તરે છે હંમેાહુદ્દ
'દુષ્કાળવંતી જમણી હથેળીમાં જીછરેલી છલનામયી રખાઓ વિશેથી
સ્પર્શોવિહોણાં નિજ ટેરવાંમાં રેતાળ સૂકા ત્રણ વિસ્તરે છે હંમેાહુદ્દ
બિમ્બાય એ કેવળ બિમ્બ છે ઊગી આથમીને તતડી ગયેલા હોવાપણાના
બાકી ચહેરા પર આજખીને કેં કેટલાં દર્પણ વિસ્તરે છે હંમેાહુદ્દ
અથો ભરેલી જળવાયકાને શાહી અને કાગળથી રહ્યો છે સમ્બન્ધ એવો
કે શબ્દ જેવી રત કલ્પનામાં રૂખ્યા પકી કેં પણ વિસ્તરે છે હંમેાહુદ્દ
ફેફસા મા સોલિડ યાદને તું ટોળે વળેલા અવસાદલીના આકાશ નીચે
આ ભૂખારી એકલતા અને એમાં શૂન્યતાનું ધણ વિસ્તરે છે હંમેાહુદ્દ

બોલી રિયો સૂનકાર/ચન્દ્ર પરમાર

સરવર જલ તો છળાક છળ બિલી ઝોંચી પાળ હું તો વરસું રે મોતીડાંની હાર
કાન અછૂખાનો રે આર્યો હાલકહૂલક થાય હિયું લોળું રે નેણું મળ્યાં બં આર
સરવર જલ તો.....

લોનાં લોનાં વસ્તર મારાં સોંસરમોંસર હાય આ બોલનિયું રે બીથલ ધડાકા ખાય
અવળાંસવળાં ફૂદડી ફરતાં ફેર ફરંગર નેણું ચિતડું માડું રે અકળવકળ અકરાય
આંખલડી તે સારડી જે અણિયાળી લોકાય વેધે દલડું રે ચાર પડયા તાં સાર
સરવર જલ તો... ..

ચારે સારે વેણુ જ વાગે ગોવન ગોવન ગાય મધડું મેડું રે ઘેન ઘણું ઘેરાય
કોઠે કોઠે કામણુ હીવા ડુંવે ડુંવે લાય દાળું લાળું રે દશા ન સૂઝે કાંચ
પાળેથી મેં પડતું મેલ્યું ગઈ સરવરિયે હેઠ હું તો પીઈ રે અમિયલ ફૂંપાધાર
સરવર જલ તો.....

મારે શ્વાસે રાસ રમંતા માધવળ અમૂંઆય તો શું કરવું રે ફડાક નેહરી ખાર
વાલે તાં તો ખથમાં બાંધી હોઠે દાળ્યા હોઠ હું તો પીઈ રે અમિયલ ફૂંપાધાર
સુવાસ વાલે પાછો ખેંચી લીધી હિયાંમાંય તાં શું બોલું રે બોલી રિયો સૂનકાર
સરવર જલ તો . . .

‘અંગત’ બાણાવતાં બાણાવતાં... / કૃષ્ણમહામહા મનસુરી

રાવણ,
તારું વલ્લવપુરા ગામ,
સીમ, ખેતર, વૃક્ષો ને ઘાસ
એ જ તારા નખની લાલી,
નગર તે
તારા વધી ગયેલા નખમાં ભરાયેલો મેલ !
તું જીવ્યો ત્યાં સુધી
તારા નખની લાલી જોઈ જોઈને
એ મેલ ખોતરતો રહ્યો
ને વધી ગયેલા નખ કોતરતો રહ્યો.
તારી અમળાતી નાડીઓને વમળાતો લય
તારો ટહુકો
અરે તારો અસલી ચહેરો
શબ્દના ‘ચાટલા’માં મૂકતો ગયો
તે જોઈ જોઈ મન વાળું છું, રાવણ !
તું તો મારા જમણા હાથની
તર્જનીને જાણી ગયેલ કાચો નખ !
પાટો બાંધીને આ લખવા માટે
મેં પેન પકડી છે ત્યારે
તને પૂછવાનું મન થાય છે :
તારી પેનમાં (તારા હાથમાં ‘પેન બાણે પાંડુ’)
તે સહીને બદલે
એવું શું કાર્યું હતું, રાવણ,
કે તારા શબ્દો
મારા હોહીમાં ધ્રુબરી જાણી કરે છે ?
તારા ભીતરની માટી પર

અઢળક ઢબ્યાં તારાં આંસુ,
એ મધમધે છે
ને મારા શરીર ઉપર
કૂટી નીકળે છે ફૂલું ફૂલું ઘાસ,
કાનમાં ટહુકા ને ડૂસકાં માળો બાંધે છે,
આંખોમાં ‘લયો સમંદર’ ઘૂઘવે છે,
જીભને મળે છે ‘ખારાખાટા’ સ્વાદ,
ત્વચામાં ‘લીમડાની ડાળ ઝૂલવા’ માંડે છે
મારી પાંચેય ઇન્દ્રિયોને કૂંપળો કૂટે છે !
એ પાંચેય સખીઓ
એકમેકનાં કપડાં પહેરી
વલ્લવપુરાની સીમમાં નીકળી પડે છે
રમવા-ફરવા !
રાવણ,
તેં જીકળતા આંધણમાં જ
શબ્દો આપ્યાં છે
એટલે તો તે
હાંલલીમાં રાંધેલાં ધાન જેવા મીઠા લાગે છે !
તને જાંઘ તો શું
જાંઘની ગંધ પણ મળી નથી એ જાણું છું
અને તારી છાતીમાં
ધૂધરા વાગતા સાંભળું છું
ત્યારે મારી જાંઘ પણ હરામ થઈ જાય છે
રાવણ,
વનકન્યા સાથેનું તારું વગડાઉ સંવનન
‘સભ્યતાની કુંવરી’ જોઈ ગઈ

ને તું નજરાયો, રાવજી.
 એ નજર ઉતારનાર કોઈ ઈલમી
 ના મળ્યો તે ના મળ્યો:
 ને તું જીવી ગયો
 'સ્વપ્નપરીઓના સુવાસિત દેશમાં.'

આજે જ્યારે
 બિનંગતતાના રણવચાળે
 ગળું રૂંધાય છે ત્યારે
 તારા 'અંગત' સાથે સંગત કરી લઉં છું
 ને ફેફસાંની 'ઢાંચકી'માં થોડા શ્વાસભરી લઉં છું.

વૃક્ષને કપાતું સાંભળીને/મક્ત ઓઝા

અનુભવ / મંગળ રાઠોડ

સવારના
 ઝાકળખીના તડકાને
 કોણ ટચકા પર ટચકા મારી કાપે છે ?
 વૃક્ષો પર
 બેઠેલાં પંખીઓની પાંખ કોણ કાપી ગયું ??
 ક્ષિતિજમાં
 બાકાશને એક ભૂરો ટુકડો
 ફંગોળાઈ પડ્યો છે દહળતા ટચકાથી-
 કોની કુહાડીને નહોત જાણ્યા છે લોહીખીના ??
 શીલાંછરમ
 માંદડાં વચ્ચે છુપાયેલી ફૂંપળનું મોં
 રાત રંગથી ખરડાયું છે કઈ હવાના દાંતથી ?
 વૃક્ષો
 મારા ઘરની દીવાલ સુધી દોડી આવ્યાં છે.
 ટચકાના ટોળાને
 રોકવા લંબાયેલો મારો હાથ -
 કપાઈ વૃક્ષ થઈ ફૂટી નીકળ્યો છે.
 હવે હું-
 વૃક્ષો પર ઝીંકાતા ટચકાઓને ઝીલી નહિ શકું
 હું જ વૃક્ષ--

નદી સાથે
 થોડે દૂર સુધી વહી જઈ છું
 ને કોઈક ખેતી લે છે પાછળથી.
 પણ, કોઈ દેખાતું નથી.
 સૂર્ય સાથે
 રૂપું રૂપું થઈ છું
 ને કોઈક અટકાવે છે મને.
 પણ, કોઈનોય હાથ
 મારે ખભે હોતો નથી.
 હરરોજ સાંજે, પાછા ફરતાં
 પંખીઓની પાંખોના
 હડસેલે હડસેલે
 મારે પણ વળતું પડે છે ઘરભણી.
 પાછા ફરો પાછા ફરો
 એમ કોઈ ખોલતું નથી.

અનુવાદ

ગીતગોવિંદ / રાગેન્દ્ર શાહ

(જયદેવ-વિરચિત 'ગીતગોવિંદ'નો સમશ્લોકી અનુવાદ)

પ્રથમ સર્ગ-સામોદ દામોદર

મેઘે મેઘુર વ્યોમ, તાલ તનુએ અંધારણ્યું વન,
રાત્રી; ભીરુ કન્હાઈનો કર ધરી, રાધે, ધરે સંચરો.
એવો નાંદ-નિદેશ ઝીલી, યમુનાતીરે નિકુંજે દુમે
રાધામાધવ કાધ, ગાઈ જય તે એકાન્ત કેલી તણો. ૧

વાગીશ્વરી-સદન શું ચિત જેનું એવી
પદ્માતણો ચરણ-ચારણ ચક્રવર્તી;
શ્રી વાસુદેવ રતિકેલિ-કથા સમેત
પ્રીતે રચંત, જયદેવ કવિ, પ્રાંધ. ૨

વાણી પદ્મવિતા ઉમાપતિનાણી, રે કે દૂરૂંહ દુત
એવી શર્ણુની ખ્યાતિ, તો શ્રુતિધરી ધેઃપીતણી અદ્ભુત;
શ્રી ગોવર્ધનની અનન્ય વિસ્તે શૃંગારતાં સાધને,
નાણીતી જયદેવની જ જગમાં સંદભિવંતી શુચિ. ૩

યદિ હરિન્નમરણે હૃદયે રતિ,
યદિ ચિદાસ-કલા-રસ કૌતુક.
અવશ્ય તો ધરવી જયદેવની
મહુર દોમલ કાન્ત પદાવલી. ૪

૦

(માલવ રાગ-રૂપક તાલ)

પ્રસય પયોધિ જલે લીધ વેદ ઉગારી,
વિહિત ચરિતનાણી બલિહારી,
કેશવ હે મીનશરીર: જય જગદીશ હરે! ૧

ક્ષિતિ અતિ વિપુલ તમે ધારી નિજ પીઠ પર,
ત્યાં કિષ્કિંધ પડેલ મહત્તર
કેશવ હે કચ્છપરૂપ: જય જગદીશ હરે! ૨

ધરણી પૃથુલ રહી તવ દશને લગ્ના
ચંદ્ર કલંક સમાન નિમગ્ના
કેશવ હે શકરરૂપ: જય જગદીશ હરે!

તવ કર કમલની નખરની અણીએ અદ્ભુત
દલિત હિરણ્યકશિપુ-તનુ-પટ્ટપદ,
કેશવ હે નરહરિરૂપ: જય જગદીશ હરે!

અદ્ભુત બટુક, હળ્યો બલિ તવ પમલે તણ્ય,
પદનખનીર જનિત જન પાવન,
કેશવ હે વામનરૂપ: જય જગદીશ હરે!

ક્ષત્રિયરુધિર-જલસરનાને જગ-પાતક
નષ્ટ કરી, ભવતાપ પ્રશામક,
કેશવ હે મૃગ્યપતિરૂપ: જય જગદીશ હરે!

રણ્યયે દિક્ષપતિને રુચિમય શોભન
દશમુખ-મૌલિ ભોગ કીધ અર્પણ,
કેશવ હે ન્દુપતિરૂપ: જય જગદીશ હરે!

નિર્મલ વપુએ નીલ વસન, ધન-આભા,
હલ-ભય-વિહ્વલ યમુના સાથા,
કેશવ હે હલધરરૂપ, જય જગદીશ હરે!

યશવિધિ શ્રુતિઋત અહલ-વચ-ટાળી
સદય પ્રભ પશુધાનથી વાળી,
કેશવ હે બુદ્ધશરીર: જય જગદીશ હરે!

કર અસિ ધારણ્ય, મ્લેચ્છ વિનાશન કારણ્ય,
ધૂમકેતુ સમ કરાલ ભીષણ્ય,
કેશવ હે કલિકશરીર: જય જગદીશ હરે!

કવિ જયદેવની રસમય ઉદાર વાણી
સુખદ શુભદ ધરજો ઉર આણી,
કેશવ હે દશવિધરૂપ : જય જગદીશ હરે ! ૧૧

વેદો ઉદરતી, ધરા ધરતી જે પીઠે, વળી તારતી,
ટાણે દૈત્ય વિદારતી, બસિ છળતી, ક્ષાત્ર સંહારતી,
લંકાધીશ જયી, હલાયુધવતી, કારુણ્ય દર્શાવતી,
મ્લેચ્છોને દમતી, દશાકૃતિ ધરી તે કૃષ્ણને વંદું હું. ૫

(શુર્ગર રાગ)

શ્રિત કમલાકુચમંડલ કુંડલધર હે
કસિત લલિત વનમાલ જય જય દેવ હરે ! ૧

દિનમણિ મંડલ મંડન ભવખંડન હે !
મુનિજનમાનસ હંસ જય જય દેવ હરે ! ૨

કાલિય વિષધર ગંજન જનરંજન હે
યદુકુલનસિન દિનેશ જય જય દેવ હરે ! ૩

મધુ-મુર-નરકવિનાશન ગરુડાસન હે
સુરકુલકેલિનિધાન જય જય દેવ હરે ! ૪

અમલ કમલદલ લોચન ભવમોચન હે
ત્રિભુવન ભવન નિધાન જય જય દેવ હરે ! ૫

જનક સુતા તાણું ભૂષણ નિત દૂષણ હે
સમર-શમિત દશકંઠ જય જય દેવ હરે ! ૬

અલિપત જલધર સુંદર મંદર-ધર હે
શ્રીમુખ ચંદ્રચંકાર જય જય દેવ હરે ! ૭

શ્રી જયદેવનું અંતર પ્રમુદિત કર હે
રુચિર સુમંગલ ગીત જય જય દેવ હરે ! ૮

પદ્માત્મ્યાં કુચનું ચંદનચિહ્ન લાગ્યું
આલિંગને, હરિતણા હૃદયે મુહાતું :
પ્રસવેદ-વ્યક્રત અનુરાગ, અનંગપૂર,
તેનઃથી પૂર્ણ સફળતી મનકામના હો.

વમંતે, વાસન્તી કુસુમ સમ અંગે મૃદુલ તે
સરંતી કાન્તારે, હરિની અહીં-ત્યાં શોધ કરતી,
અધીરી, કંદર્પજ્વરથી વ્યથિતા વિહ્વલમના,
લહીને રાધાને કહી રહી રસે આ સહચરી.

(વમંત રાગ - રૂપક તાલ)

લલિત લવંગલતા પરિમલમય કોમલ મલય સમીરે,
મધુકર-નિદર વિકંપિત, કાકિલ કૃન્નિત, કુંજ કુટીરે;
વિહરત હરિ ધીલ સરસ વસન્તે,
નૃત્યત સમવયયુવતિજન શું, સખિ, વિરહીને દુઃખવન્તે. ૧

ઉન્મદ મદન મનોરથમય વિરહીજન હૃદય વિલાપ,
અલિકુલ મંકુલ કુસુમ, નિરંતર વ્યાકુળ બકુલ ઠલાપ. ૨
મૃગમદ સમ સૌરભ નવદલ મ્હોરેલ તમાલ વહાવે,
તરુણુહર વિદારણ મનસિજ-તખ-દીપત પલાશ પ્રસાવે. ૩

મદનરાજની કનકછડી સમ કેસર કુસુમ વિલાસે,
શિલિમુખથી સ્યામલ પાટલદલ સ્મર-તૂણીર શું લાસે. ૪
જગ વિગલિત લજિજત અવલોકી તરુણ મુકુલ પુલકંત.
વિરહી ઉર વીંધત ચહુદિશ કેતકના કુંત દિમંત. ૫

મધુમય માધવિકા લલિતા, નવમાલતિ નતિ પરાગે,
મુનિમનમોહન, બન્ધુ અક્ષરણ તરુણ હૃદયને લાગે. ૬
અતિમુક્તાને આલિંગન રોમાંચિત રસાળ અંગ,
નૃંદાવન કાનન, પરિસર યમુનાજલ પ્રયત તરંગ. ૭

સરસ વસંત સમય, વનવર્ણન અનુગત મદનવિકાર,
શ્રી જયદેવ લખિત પદ પ્રગટત હરિચરણસ્મૃતિસાર. ૮

અરધપરધ ખીલી મદિતકાવલિ ફેરી
મધુર મધુર મહેકે છે ભરી વન્ય કુંજ.
દહત વિરહવંતું હેયું કંદર્પ-પ્રાણુ
મલય પવન થેને કેનકીગન સાચી.

કાન્તારે મધુગંધ લુગ્ધ ભમરે દોલન આશ્રકુરે
ખોલે કોકિલ ફીડને, કલરવે ગ્રેસેલ કર્ણજવરે
સંતાપ્યા પશ્ચિમે રવકીય પ્રમદા ધ્યાનાવધાને ધરી
સેવેલું સુખ, તે સમાગમના ઊલ્લાસના આ દિન

રમે ધરી અંક અનેક અંગના,
મને સ્ફુરે જોથી વિલાસ લાલસા;
સમીપ તે દાખવતી મુરારિને
કહે સખી વ્હાલથી રાધિકાને.

૦

(રામગિરિ રાગ-યતિ તાલ)

ચંદનચર્ચિત નીલ કલેવર, પીતલસન વનમાળી,
દક્ષિહસ્થાં મણિકુંડલ ગાલે રેખ મધુર રિમતવાળી.
રતિરસ મુગ્ધ વધૂગણુ સંગે,
કાન્ત વિલાસ કરત ઉમંગે.

પૃથુલ પયોધર ભાર ભરી આલિંગત હરિ અનુરાગે,
તાર સુરથી ગાવત કોઈ મુદમય પંચમ રાગે. ૨
કોઈ વિલાસ વિચંચલ નયને ખેલત અતિ રત હાવે,
ધ્યાન ધરત મધુસૂદન કેરા વદનકમલનું ભાવે. ૩

કોઈ નિતંબવતી કંઈ કથનનિમિત્તે દયિત-કપોલ,
સંજ્ઞા રીતથી ચૂમે યથાયથ, વપુએ પુલક વિલોલ. ૪

૮ દક્ષિકલા કૌતુકથી કોઈ લલના યમુના ફૂલે,
મંજુલ વંજુલ કુંજે હરિને કર્પતી ધરત દુકૂલે. ૫

કરતલ તાલથી તરલ વલયની કિંકણુરવ લહરીએ,
રાસ રસે રમતી નર્તન પ્રિય તનુણી તેથી હરિએ. ૬

૯ આલિંગન ચુંગન કોકિલથી કોઈ કોઈ રમણીને,
તેમ રીઝવે નયનકટાક્ષે અનુસરતો નમણીને. ૭

વૃંદાવન વિપિને અદ્ભુત આ કેશવકલિ રહસ્ય,
શ્રી જયદેવ લખિત મંગલકર સહુને હજી યશસ્ય. ૮

૭

૧૦ અંગે કોમલ નીલ પદ્મ સમ જે સોહન, આનંદને,
તે રેલી સધળે ચરાચર જગે માણે અનંગોત્સવ.
રવેચ્છાએ વ્રજસુંદરીથી બહુધા અંગાંગ આલિંગિત,
કોંડતા, સખિ. આ વસંત સમયે શૃંગારમૂર્તિ સમ. ૧૧

જેને ચંદન કોટરે વસત ફે ભોરિંગ ક'એ દુઃખી,
જાતો દક્ષિણ વાયુ દાહશમને હિમાદ્રિના આશ્રયે.
૧ ને આ આશ્રની સ્તિગ્ધ મંજરિ લહી ઉદ્રેકથી હર્ષનાં,
વાણી કોકિલની કંઈ કુહુર્તી ઉતાવલ કોલાહલે. ૧૨

રાસોલ્લાસવિભોર વિભ્રમભરી ચાલીરવામા કને,
આવી, વ્હાલથી ગાઢ વક્ષ ધરી; તે પ્રેમાન્ધ રાધા પછી,
'કેવું, સાધુ. સુધામર્થુ વદન આ ?' એ ઉક્તિગીતે છેલે,
ચૂમે ઉતકટ ... મંદ હાર્ય હરિનું રક્ષા કરો સર્વની. ૧૩

[ક્રમશઃ]

કંવેંશીનો કાવ્યલોક]

[અનુસંધાન ૫. ૯થી

ખતી જાય છે. તેના મુખમાંથી ઉદ્ગાર નીકળે છે:
'How unfortunate !' કેમકે પૂર્ણતાને આરે પહોંચવા
આવેલું તેનું કામ હવે વિલંબમાં પડી ગયું. રામનો તો

લયાનક શયુઓ છે. તેથી કવિ શક્તિશાળી દેવતાઓ
પાસે સહાય માગે છે અને પછી માદક કવિકેદપનામાં
ખોવાઈ જાય છે. [ક્રમશઃ]

ઠામ

ચાંદો, તારા, તમારાં ચૂપ,
માળે બેઠી ધ્રુવડ-ધૂપ,
પાને પાને પોલી રાત,
તળાવ બંધું ફેટેતાં વાત.

ખાંધી લીલી તરણાં બૂલ,
બૂલતાં લેટયાં ફેલે ફૂલ,
હંડો ધીમે બહેતો વા,
મીઠી કા હેયાની હા.

ફરતું ફરતું શમણું એક,
આવ્યું વગડે અહીંઆ છેક,
થાકયુ પાકયું બોલ્યું 'રામ !
સૂવા માટે બેઠેએ ઠામ.'
ટૂંકો જીડી ફૂલ-સૂવાસ :
'આવો, દઉં અંતરમાં વાસ !'

નહિન રાવળ

(‘ઉદ્ધગાર’માંથી)

કાલીદાસ કહે છે, સુંદર સંગીત જન્મજન્માનન્તરના સંસ્કાર જગાડે છે. તે પ્રમાણે કાઈ એક કવિતાનું વાચન, પૂર્વે વાંચેલી અનેક કવિતાઓના ભાવસંસ્કાર જગાડે છે. માત્ર કાવ્યનો ભાવ જ નહિ, તેનો હંદ, અલંકાર, શબ્દ અને લય તમામના સંસ્કારો બને છે. આ કવિતા વાંચતા ભૂતકાળના કયા સંસ્કાર બને છે ? તેના હંદોલયના. છ દાયકા પહેલાં, સરકારી વાચનમાળાની કવિતાઓ વાંચી હતી; તેમાંની ‘માને દેખી બહુ હરખાઉં’ કે ‘કાળી ધોળી રાતી ગાય’ વગેરેનું સ્મરણ બને છે. તેની ચોપાઈ

હંદોરચનાનો લય મને ભૂતકાળની એ રચનાઓ ભણી
ધેરી બચ કે; તેના હંદોલયનો ભૂતધી વર્તમાન લગીનો
સેતુ રચાય છે.

ચોપાઈ જેવા સરળ માત્રામેળ હંદની આ કવિતા ફેટલી બધી નસબુલ એટલે કે સરસ રચના છે ! એટલે જ સહેલી અને સાદી પણ, તેમાં એક બહુ જ મૃદુ અને મુગ્ધ, અધભિધડયા ફૂલ જેવા ભાવ ફેરે છે. ઊંધડુંઊંધડું થતા પ્રેમની એક રહસ્યલીલાનો એરમતિમાળને ઢળવી રીતે રજૂ થતો ભાવ છે. એટલે જ એ વિશ્વંત્ર વાતની છાની ચૂપછીદીનો ભાવ છે.

એ વાત છે ક્યાંની ને કઈ વેળાની ? વેળા છે વર્ષાઋતુની ઘેરી રાતની ને સ્થાન છે વગડાનું. જો કે તેમાં વરસાદ પડતો નથી. એવી રાત ને વગડાનું વાનાવરણ ઠીક જામતું જણાય છે. કવિએ નાના કાવ્યમાં એની જમાવટ, કીકડીક ક્રિયામાણ્ય વીગતોની ઉછીકન રૂપ યાદીથી કરેલી છે. બરાબર અડધા કાવ્ય લગી, એટલે કે પૂરી સાત પંક્તિઓ લગી, એની વર્ણનયાદી પહેંચે છે.

રાત ઘેરી છે, જેવા પેસો વગડો ઘેરો છે. ગઢત અંધકારથી તે શાન્ત સ્વપ્ન છે. તેણે આટલાંઆટલાં તત્ત્વોની મદદથી ચૂપછીદી સેવી છે : ચાંદો, તારા, તમારાં, ધ્રુવડ વગેરેની. આજે ચૂપ રહેવાની ક્રિયા છે. ચૂપ એટલે મૂંઝે-શાંત. તેની વળી ક્રિયા ? હા. તેની ક્રિયાના વિરોધનો અહીં મેળ મળ્યો છે ! સામાન્ય રીતે રાત આ બધાં તત્ત્વોની હાજરીથી પોતાની હાજરી-અને વળી હયાતી પણ-જણાવે છે. તેમની ચૂપછીદી, તે જ તેની ચૂપછીદી. ચાંદો ચૂપ, તારા ચૂપ, ટકટકારો કરતાં તમારાં ચૂપ, અરે, ધ્રુવડ પણ ચૂપ ! સહુ ચૂપાચૂપ !

ચાંદો ચૂપ, તે કેવી રીતે કળાયો? કાં તો અમાસની રાતે ન જીગીને: એ કરતાં પશુ વિશેષ એમ જણાય છે કે તે જીગ્યો તો છે, પશુ આંખા આછા મંદ પ્રકાશને કારણે ચૂપ લાગે છે, તેનો પ્રકાશ બોલકો નથી. અને તારા? વર્ષાની ઘેરી રાતેતો હજી ઉઘાડ નથી, જેથી પોતાનું તારકરૂપ તે પ્રગટ કરે. તમરાં? કોઈક કારણથી તેમણે રવ કરી મૂકવાની રાજીદી રસમનો ત્યાગ કર્યો છે. બધાં ય જાણે મૂંગાં બને છે, ને રાત છે સૂમસામ. અરે, પેલું ધુવડ ! ધૂ...ક ધૂ...ક, એવો એનો કારમો અવાજ, જે અંધારરાતની વાચા બનીને આવે છે, તે ય આજે માળામાં જોડે ભરાઈને ચૂપચાપ છે.

કવિએ સજીવારોપણથી આ શ્લોકમાં તમામ પ્રકૃતિ-તરવોને રવની શૈલીએ નીરવ કહ્યાં છે. તારા, ચંદ્ર, તમરાં, ધુવડ વગેરેની અલગ અલગ કામગીરી અને અભિવ્યક્તિને વાણીની વ્યંજનામાં ચૂપ કહ્યાં છે. તારા-ચંદ્રના પ્રકાશના દૃશ્યવિષયને વાચાની પરિભાષામાં વર્ણવી, ઈદ્રિયવ્યવયનો કસબ કામે લગાડ્યો છે.

કવિએ ધુવડનો ધૂક એવો રવાનુકારી પ્રયોગ અહીં કર્યો તેથી બે ખૂબીઓ નીપજી આવી: સખ્દ અને ભાવની. આગલી પંક્તિનો અંતિમ શબ્દ છે ‘ચૂપ’ તેની પાછળની પંક્તિમાં જ તે હૂપ કરીને આવી લાગ્યો ‘ધૂક’ શબ્દ! ભાવદૃષ્ટિએ એ બને છેકેડાના શબ્દોનું ‘અ’કારાન્તપણું, ઘેરી રાતના કારમાપણાને ને તેથી ભયના અધરપણાને ભાવ જગાડે છે. વળી, ‘ધૂક’ રવથી, તે પંખીની અશુભકારી ને છળાવનારી અસર ચિત્તામાં ‘અ’કારાન્તને કારણે અંકિત થાય છે. ધુવડ એ રાતનું ખેરખાં છે. એની આકૃતિ રાત્રીને મળતી આલતી ઘેરી છે. રાતનો અંધકાર તે જ તેની આંખનો પ્રકાશ છે; તેની મદદે તે ભક્ષ મેળવે છે. પશુ કોણ જાણે કેમ, આજે એ ય માળામાં ભરાઈ બેઠું શાન્ત છે.

૩૨] કવિલોક - જાન્યુ.-ફેબ્રુ. ૧૯૮૨

આ કાવ્યમાં ડમી-ટમી પંક્તિના અપવાદે, તમામ પંક્તિઓ ‘ચૂપ’ અને ‘ધૂક’ જેવી ‘અ’કારાન્ત છે; તેની ખૂબી તપાસવા જેવી છે. એ ‘અ’કારાન્ત પ્રયોગથી કવિએ ચોપાઈ બંધનું ૧૬ નહિ પણ ૧૫ માત્રાનું કાઠું સ્વીકાર્યું છે; એથી અંતિમ અક્ષર ગુરુને બદલે એક લઘુ આવે છે. આ કાઠું એથી ચપ્પરાકિયું (smart) ને ધારદાર બને છે. એટલે કાવ્યમાં ચચ્ચાર માત્રાના ચાર સંધિઓને બદલે અહીં છેલ્લો સંધિ ‘ગાલાન્ત’ બને છે. તેમાંનો ‘ગા’ હ્રસ્વ એટલે કે ત્રણ માત્રાનો બની, ઉચ્ચારણને પ્રલંબાવી શોભનીય બને છે. એ પ્રમાણે ‘ડમી-ટમી પંક્તિના અપવાદે, આખી કૃતિનો હ્રસ્વપદ ન્યાસ, પંક્તિના અંતના ઉચ્ચાર-સાંદર્ભને બદાવે છે. અને તેનો એક લય જન્મે છે આમ ‘ગા’ની હ્રસ્વિથી ઉચ્ચારનું પ્રલંબન, અને સાથે સાથે પછીના ‘લ’ લઘુથી ઉચ્ચારનું અછડતા-પણું એવી પરસ્પર વિરોધી અસર નીપજે છે. એ રીતે ‘ધૂ...ક’ પદનમાં ‘ધૂ’ની હ્રસ્વિથી બે ને બદલે ત્રણ માત્રાથી, ઉચ્ચારનું પ્રલંબન થયું. વળી ‘ક’ લઘુ અંતે આવતો હોઈ, અછડતો ઉચ્ચારાયો. એ મુજબ કાવ્યનાં તમામ ચૂપ, ફૂલ, ખૂલ વગેરે પદોના દ્વિવિધ પ્રકારના ઉચ્ચારણથી એક પ્રકારનો વિશિષ્ટ ઠમકો ઉમેરાતાં, તેની રોનક વધી જાય છે. વળી, આ પંક્તિઓને અંતે ‘ચૂપ’ની પાછળ ‘ધૂ...ક’ આવીને તે પદોના સ્વરસામ્યથી પરસ્પર પંક્તિઓમાં પ્રાસનો આભાસ રચાયો છે. આ ‘ધૂ...ક’ અને ‘ચૂપ’ના અંત્ય ‘ક’ અને ‘પ’ અલ્પપ્રાણ અધોષ વ્યંજનો છે; જે હળવા અછડતા ઉચ્ચારાય છે. તેની હળવાશ અને સ્વરના સામ્યસંબંધ ય તેવા આભાસમાં ઉપકારક બને છે.

એવી સૂમસામ રાતનો વિશ્વવ્યાપી પ્રભાવ પશુ જોવા જેવો છે. પૃથ્વીના તસુએ તસુમાં તેનો વ્યાપ છે. રાતની એ વ્યાપનશીલતા કવિએ કેવી રીતે કહી ?

‘પાને પાને પોલી રાત,
તળાવ જંપું કહેતાં વાત.’

પાંદડાં ગણ્યાં ગણ્યાં નહિ, તેવો ખેતુમાર અને ખહુલ તેનો વ્યાપ-વિસ્તાર છે; તેના પર પ્રસરીને રાત પોઢી છે. પાંદડાંના વિસ્તારથી અહીં રાતનો વિસ્તાર ચિત્રિત થયો છે. શ્રીધરાણીએ વિરહવિસ્તરેલ વ્યથાની કથાનું માપન પણ પાંદડાંના ઉલ્લેખથી જ કરેલું છે:

‘પાંદડે પાંદડે વિન્નેગની વાતડી,
નેવલે નેવલે આંસુ ઝરે.’

વિન્નેગની વાત જેમ પાંદડે પાંદડે સર્વત્ર છવાયેલી છે, તેમ આ સૂતકારભરી રાત પાને પાને પોઢેલી છે, છવાયેલી છે. પ્રસરેલી એ રાતના વ્યાપના માપની અગવ્યતાનો કવિએ આ સુજ્ઞાના વર્ણનથી ઠીક અંદાજ કાઢ્યો છે! એવી અશક્ય અગવ્ય અતિશયતા, એક લોકગીતમાં પાંદડાના દૃષ્ટાન્તે જ ગવાઈ છે!

‘ગણુએ, ગણુએ ગોરી પીપળાનાં પાન,
ઐટલા ને ઐટલે દી’ એ આવશું.’

જો ‘પાન’ ગણુતાં ખૂટે તો વિરહ ખૂટે ને? જો પાન ગણુતાં ખૂટે તો રાતનો અંધકાર-પનો ટૂંકો પડે ને? કાવ્યમાં એવી પાનની વ્યાપકતા અને નીલધેરી શ્યામ-હતાની સંગતિ રાતે ધારણુ કરી છે.

એ રાતની સૂતકારકથા કહેતાં કહેતાં-ખલુ તેના પ્રભાવથી-તળાવ પણ જંપી શાંત થયું છે. અથવા કહો કે સ્વયં તળાવે નિસ્તરંગ રહીને, તે વાત પ્રગટ કરી; કે પછી, એક અન્ય અર્થધ્વનિ યે ઉઠેલી શકાય: આ તળાવ ઠાઈ છાની વિશ્રંભવાત કહેતાં કહેતાં તો તસ્લીન-તાથી નધી જંપી ગયું ને? તેવું સૂચન હોઈ શકે? કોણુ બોલ્યું!

‘બાંધી લીલી તરણાં ઝૂલ
ઝૂલતાં લેટયાં ફૂલે ફૂલ,’

પ્રથમ શ્લોકની ઘેરી શાન્ત સ્તબ્ધતા હવે સળવળીને

હળુહળુ પ્રસન્નતામાં સંક્રાન્ત થવા કરે છે. આ ઘેરી રાત, વર્ધાન્કતુના કોઈ પાછલા ભાગના સમયની રાત છે. કારણુ, ધરતીને-વર્ધાની સોગાદરૂપ મળ્યાબ-ફરતી લીલી તરણાંની ઝાલર અર્થાત ઝૂલ લાગી ગયેલી છે. વર્ધાના રમ્ય પરિણામ રૂપે, એ હરિયાળી ઝાલર પર કંઈ દેટકેટલાં ફૂલો છે, અને તે લેટે છે. લેટે છે ઐટલે આસાયેશમાં સતાં છે, ઐટલે કે દળેલાં છે; લેટે છે ઐટલે કે આળોટતાં હોય તેનાં આમનેમ હાલે છે, તેવો અર્થ પણ લઈ શકાય.

ફૂલોના આ પ્રસન્ન ચિત્ર પરથી તેની સુવાસનું અનુમાન કરી શકાય. સાહચર્યભાવે તેનો સંભવ પછીની પંક્તિઓની ખીનાથી અટકળી શકાય: તેના પ્રસન્ન વાતાવરણથી યે તે પ્રતીત થાય છે. અરે! કાવ્યની અંતિમ કડી તે સુવાસનો નિશ્ચિત ઉલ્લેખ કરી પણ દે છે:

‘ઠંડો ધીરો વહેનો વા
મીઠા કો હૈયાની હા.’

મંદ અને શીતલ પવન વાઈ રહ્યો છે, પેલાં ઝૂલતાં ફૂલોની સુવાસ લઈ ફરકી રહ્યો છે. આવો ત્રિવિધ ગુણનો સુખદાયી સમીર, વાતાંવાતાં કોઈ સુખદ ઘટનાની વાણુ વદી રહ્યો છે, બાણુ વધાઈ દઈ રહ્યો છે. શી? અવકાશમાં વહેતો આ વાયુ છે; જે કોઈક મીઠા પ્રેમભીના હૃદયમાંથી આયોગ્યાપ સહજપણે વહી આવેલા સાતુફૂલ હકાર-પ્રેમસ્વીકાર-જેવો છે! કહો, કે કોઈ મધુર હૈયાએ પ્રેમનો પ્રત્યુત્તર-પ્રતિ સંકેત-ધર્યો છે! કવિ અહીં અતિ સરલ બાજુની પ્રકૃતિદ્રશ્યમાંથી સાદૃશ્ય દ્વારા સંક્રાન્ત માનવી ચિત્તના ઉલ્લેખનો ભાવપલટો પ્રયોગ રહ્યા. ઉપરની ભાવ પલટાની એ જાનને પંક્તિઓનું, ભાવ અને આકાર સૌંદર્ય થણું હવ હોઈ પ્ર-ભાવક છે.

કઈ રીતે? એ અતિ સરલ પંક્તિઓની ભાવનિરપણુ શૈલી થણી ઝલુલ અને લાઘવભરી છે. તેની અત્યંત સાદી બાની અને હળવી શૈલી, એ જ તેનું પ્રમાણુ છે;

તેમાં અંતે આવતો 'હા' એકાક્ષરી ઉદ્ગાર એ તો મોટામાં મોટું, સચોટ કાવ્યપ્રમાણ છે! કવિએ એ ધરાળુ ઉદ્ગાર, નિર્વાજ પ્રેમનું હૃદયંગમ રૂપ રમત-વાતમાં મૂકી આપ્યું! જાણે સમગ્ર વન્યતાની સ્તબ્ધતા પક્ષી, કવિ તેના ભાવતરવને 'હા'ના શ્વાસની હળવાશ બક્ષી રહ્યા! તેની તે રુચિર શબ્દપસંદગી છે.

છંદોરચનાની દૃષ્ટિએ આખી કૃતિમાં આવતી આ બે પંક્તિઓ ખેનમૂત છે. કારણ, તે ૭મી-૮મી પંક્તિઓ છે, અને કાવ્યમાં તેનું બંધારણ અપવાદરૂપ છે. સામાન્ય-પણે ૧૫-૧૫ માત્રાની પંક્તિઓના આ ચોપાઈ બંધના કાવ્યમાં ભાવપલટાની આ બે પંક્તિઓ જ કેવળ ૧૪-૧૪ માત્રાની છે! જે કવિપ્રતિભાની નૈસર્ગિક સહજતાથી અહીં સ્થાન પામતી જણાય છે. કવિએ અહીં અંદેક માત્રા ઠમી કરીને, નીપજ આવેલો આ છાની મુગ્ધ પ્રેમકથાની ધડકને, એક ઠમ ધડકથી જાણે આહન કરી છે! તેનું તેમાં સહજ લાઘવ છે. વળી 'વા' અને 'હા' પાછળના 'આ'કારાન્ત સ્વરો હૃદયની ઉપાહવાના સૂચક બને છે.

પ્રસ્તુત બે પંક્તિઓ સમગ્ર કૃતિની આકૃતિ પરત્વે જે કલાકસબ સાથે છે, તે પણ નોંધનીય છે. આમાંની પ્રથમ પંક્તિ કૃતિના પૂર્વાર્ધની અંતિમ એટલે કે ૭મી પંક્તિ છે, જે પ્રકૃતિવર્ણનની પંક્તિ છે. તેની સાથે સંકળાઈ જઈને, કૃતિના ઉત્તરાર્ધની એટલે કે આ ૮મી પંક્તિ માનવભાવમુદ્રિત કરે છે. આમ, ૭મી ૮માં રચાતા આ પલટાનું-સંકલ્પનનું, કલાદૃષ્ટિએ ભારે સમ-પ્રમાણ (symmetry)ભર્યું સમતોલન સર્જાય છે; જે કૃતિના આકારમાં અંગત છે. આ સમતોલન, કૃતિના ભાવવ્યવસ્થા સામિક અંશ છે.

દુપરની ઓચિતી વાતથી, કવિ હલ ભાવપલટાની બ્રહ્મિકા રચી રહ્યા બાદ ઉત્તરાર્ધ અને પ્રેમઘટનાનું

નિરૂપણ શરૂ કરે છે. આગળ કહે છે:

‘ફરતું ફરતું શમણું એક
આવ્યું વગડે અહીંમાં છેક,
થાકયુંપાકયું બોલ્યું ‘રામ!
સૂચા માટે જોઈએ ઠામ.’

એ ઘટના ગતિમાન થાય છે, કારણ ‘શમણું’ ગતિમાન છે! ફરતુંફરતું અને માટે જ ફરવાથી થાકીને, એક શમણું આ વગડામાં આવી પહોંચે છે. કેવી રીતે? પોતાના વિચારમાનું સ્થાન શોધનાં. એ ‘શમણું’ તે કોણ? એક સ્વપ્નસેવી હૃદય-મનોરથભર્યું માનવહૃદય, કવિ ગુણી એટલે કે ગુણ ધરાવનારને બદલે, કેવળ ગુણથી જ તેના હૃદયે બંધાયેલ છે. આ પ્રમાણે લક્ષણાથી કવિ તે ઘટનાને સૂક્ષ્મતાની વ્યંજનાર્થે અર્પે છે, જેથી તે ભાવ સવિશેષ સાધારણીકૃત બને છે. આ અલંકારને અંગ્રેજીમાં synecdoche અલંકાર કહે છે. તે તે ગુણધારી સજીવ વ્યક્તિ, તેના ગુણથી પ્રસ્તુત કરવાનો કસમ, આ પૂર્વે પ્રો. ડાકોરના ‘નાવિકાની છેલ્લી સલામ’ સૌનેટમાં જાણીતો છે: ‘ઈર્ષ્યા મૂક બની રહી, ઉમળકે વંદાડુ રૂપધા બની.’ અહીં ‘ઈર્ષ્યા’ને બદલે ઈર્ષ્યાળુ જન અને ‘રૂપધા’ને બદલે રૂપધાળુ જન, તેવા અર્થ છે.

સ્વપ્નાળુ જન સારી પેઠે આનંદ છે, તેનો ઉદ્ગાર ‘રામ’ એ રૂઢ ધરાળુ પ્રયોગ અતિ સુંદર છે. સારી સરહ કાવ્યબાનીને અનુરૂપ છે. તે માગી રહે છે ‘સૂચા માટે જોઈએ ઠામ.’ અહીં માત્ર તે રાતવાસો જ વાંછે છે, તેવો ભાવ નથી. કાવ્યની અંતિમ બે પંક્તિઓથી તે વાતને સમર્થન સાંપડે છે. ખરી રીતે, સૂચું તે સર્વ અર્થમાં ખેદની વિશ્રાન્તિ છે. ધરની ને તેવા જીવનની ખેવના છે. કવિ અહીં-ખેદના બે ય અર્થમાં-શ્રમિત, પ્રેમીએ પાડેલા સાદ દારા તેની પ્રેમવિશ્રાન્તિની માંગને પ્રગટ કરે છે.

તો તેના પ્રેમનો પડઘો પડયો ખરો? પ્રેમનો એ પ્રતિસાદ તેને ક્યાંથી સાંપડ્યો? પૃથ્વીના ક્યા અગિયન્ય રથળમાંથી? કવિએ ભારે લાઘવથી, કાવ્યમાં યોગ્યેલી સામગ્રીમાંથી જ તે રથળ હિપાડી લાંબું, એ જ વગડાની ફરતી તૃણશૃંગે ચમત્કાર કર્યો. તે પંતનાં તમામ ફૂલમાંથી એકત્ર એવી પ્રેમની પીમળે દૂહાકો કર્યો:

‘આવો દહિં અંતરમાં વાસ.’

પ્રેમનું એ ઈજ્જત? કે એ મુગ્ધ હૃદયનો નિર્વ્યાજ સંધિ? ખન્ને કવિએ હેવટની કડીમાં પ્રથમ તો પ્રેમના ભાવ તરવરે સુવાસના રૂપકે મૂર્ત કર્યું; વળી સુવાસ જે ઘ્રાણેન્દ્રિયનું સંવેદન, તેને પાછું વાણી રૂપે વ્યક્ત કરી, વળી પાછો ઈન્દ્રિયવ્યત્યયનો દક્ષણ કર્યો. એ દક્ષણથી પ્રેમના સ્વાર્થકચની પરાકાષ્ટાથી કાવ્યનું સચોટ સમાપન સાંધ્યું. ઈન્દ્રિયવ્યત્યયનો આ દક્ષણ આપણે આગળ પણ જોયેલા છે.

આ કાવ્યનો એક સૂક્ષ્મ ભાવધ્વનિ પણ પકડી શકાય. પ્રથમ શ્લોકમાં એક માનવહૃદયની વન્ય (wild) અને વેરાન મનોવૃત્તિનો નિર્દેશ કર્યો; ખીન્ન શ્લોકમાં સાથેસાથે તેની સુપંદમાન, મુલાયમ રિતગતતાનો પણ ઈશારો કર્યો. જેને સાંપડેલા સંતર્પણનું સૂચન કર્યું. એ હૃદયનો પ્રસાદ અને તેની ઠરવાની વિશ્રાન્તિઅંખના,

નેને ઈષ્ટ પ્રેમનો સાદ પાડવા પ્રેરે છે. એ પ્રશ્નચરવખની સીમા વન્ય પ્રાંત લગીની છે, રાગયુક્ત છે. હેવટે એ ભ્રમિત પ્રેમરવખનો છવ ફૂલસુકુમાર સુવાસિત હૃદયમાં વાસે: વસવાનું ઈજ્જત પાર્શ્વ! ધન્ય થાય છે.

આ ૧૪ પંક્તિનું કાવ્ય સૉનેટ કહેવાય? તેની પંક્તિસંખ્યા, વિશિષ્ટ—યોક્સપિયરશાઈ-શ્લોકરચના, સૂચિત ભાવપલટો, એકાદા અપવાદે સાદાન સાદી તવી શબ્દાર્વાચીની પ્રાસરચના અને અપવાદરૂપ રચાને પણ પ્રાસની સમીપની પ્રાસાભાસ રચના, ભાવની પરાકાષ્ટા અને સચોટ સમાપન તેમ જ સમગ્ર કૃતિનું નિષ્ઠ ગાંભીર્ય તથા આકારગદ્ગતા આ ગદ્યાં લક્ષણોને કારણે ચહેર-મહેરે તે સૉનેટ જ લાગે; પણ તેનું માત્રામેળ ચોપાર્શ્વ ઇંદનું કાઠું-કલેવર હળવું—કલકા ભારનું ગાણાય: જોડકણાની જોડનું જણાય. જેનું અક્ષરમેળના ઉપનતિ ઇંદનું કાઠું સૉનેટ સ્વરૂપ માટે આર્હુપાનનું પડે. તે જ વધિ સવિશેષ અહીં ધરી શકાય. એટલે, આ પ્રશ્નનો જવાબ આપીએ તો, આ કાવ્યે સૉનેટનો દક્ષણ શ્રીકારીને, લાઘવથી અને જોડકણાની સરસ સાદગીથી દવિપ્રસાદનું હિતમ પરિણામ આપ્યું છે. તેનો કલાદક્ષણ સૂક્ષ્મ, સાહજિક અને રુચિર છે, તે આપણે જોયેલ છે. નાભુક સુરેખ આકૃતિનું તે અર્ધગર્ભ ચમકીલું કાવ્ય છે. □

- * સર્જકોએ જવાબી ટપાલખર્ચ ન મોકલવું.
- * એકાદ માસમાં જવાબ ના મળે તો કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી
- * કૃતિ સ્વચ્છ મોટા અક્ષરે કાગળની એક ખાણ પર જ લખવી.
- * કૃતિ નીચે સર્જકે પોતાનું સરનામું અચ્છ લખવું.
- * સરનામું બદલાયાની જાણ કાર્યાલયને તત્કાલ કરવી.

કવિતાવૃત્ત

- નરસિંહ મહેતાની જન્મ-પંચશતાબ્દી નિમિત્તે મુંબઈની શ્રીમતી મણિબેન એમ. પી. શાહ મહિલા કૉલેજ (માટુંગા) એ 'પ્રેમરસનો કવિ' એ શીર્ષકથી ત્રણ બેઠકનો કાર્યક્રમ ૧૬-૧૭ જાન્યુઆરીએ યોજાયો હતો. ઉદ્ઘાટક હતા શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી. પ્રથમ બેઠકનાં પ્રમુખ હતાં શ્રી. હીરાબેન પાઠક. વક્તાઓ હતા સર્વશ્રી રમેશ જાની, પ્રતિભા દવે અને ધીરુ પરીખ. બીજી બેઠકના પ્રમુખ હતા શ્રી સુંદરજી બેટાઈ. વક્તાઓ હતા સર્વશ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ, હરિકૃષ્ણ પાઠક અને નીતિન મહેતા. ત્રીજી બેઠકના પ્રમુખ હતા શ્રી સુરેશ દલાલ. વક્તાઓ હતાં સર્વશ્રી જયંત પારેખ, જયા મહેતા, કાન્તિ પટેલ, બકુલ રાવળ અને અરુણિકા તલાટી. શ્રી નિતુ મજમૂદારની રાહબરી નીચે નરસિંહનાં પદોનાં ગાનનો કાર્યક્રમ પણ યોજાયો હતો, જેના પ્રમુખ-પ્રવક્તા હતા શ્રી હરીન્દ્ર દવે. સમગ્ર કાર્યક્રમના આયોજક હતા શ્રી ઘુડીર ચૌધરી.
- ક. લા. રવાખાયા મંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, તરફથી ૬૬૦ ફેબ્રુઆરીએ પરિસંવાદ ખંડમાં સર્વશ્રી રમેશ પારેખ અને મનોજ ખંડેરિયાનાં કાવ્યપઠનનો કાર્યક્રમ યોજાઈ ગયો. સંચાલન કર્યું હતું શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠે.
- 'પ્રુષ-કવિતા-સભા'ની સુવર્ણજયંતી અને 'કવિલોક'ની રજતજયંતી વર્ષની ઉજવણીના આરંભરૂપે ૧૦મી ફેબ્રુઆરીએ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના રા. વિ. પાઠક સભાગૃહમાં જૂની-નવી પેઢીના ૨૧ કવિઓના કાવ્યપાઠનો અને કેટલાંક કાવ્યોના ગાનનો કાર્યક્રમ શ્રી પિનાકિન્દ્ર કંઠારની અધ્યક્ષતામાં યોજાઈ ગયો. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ આ પ્રસંગે આશીર્વાદ ઉચ્ચાર્યા હતાં. 'મોરપિચ્છ' ગાયકવૃંદે સૌમિલ-શ્યામલ મુનશીની રાહબરી નીચે ૯ ગીતોનું ગાન કર્યું હતું. સંગીતના કાર્યક્રમનું સંચાલન શ્રીમતી મીનાક્ષી ત્રિવેદીએ કર્યું હતું.
- ૨૦ અને ૨૨મી ફેબ્રુઆરીએ 'કવિતાભવન'ના ઉપક્રમે હડિસિંગ વિઝયુઅલ આર્ટ સેન્ટરમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ અનુક્રમે અખાનાં કાવ્યોનું અને પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'નું સવિવરણ પઠન કર્યું.
- કિન્નરી સ્ત્રી-સંરચા દ્વારા મૌલિક ભજનલેખન સ્પર્ધા યોજાઈ છે. ભજન સાથે મૌલિકતાનો એકરારપત્ર ખીડવો જરૂરી છે. કુલ ૩૦ પારિતોષિકો અપાશે. ભજન મોકલવાની છેલ્લી તારીખ ૩૧-૩-૮૨ છે, અને તે આ સરનામે પહોંચાડવાનું રહેશે. તારિખી દેસાઈ, ૨/સી, નાનિકનિવાસ, વૉડન રોડ, મુંબઈ-૩૬

સાહ્યાર સ્વીકાર

- વિન્યાસ • કિશોરસિંહ સોલંકીનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ. કાવ્ય પૂઠું, પૃ. ૬૬, રૂ. ૧૦, પ્રાપ્તિસ્થાન : ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧
- તરન્તુમ • મુકુલ ચોકસીનો પ્રથમ ગઝલસંગ્રહ. કાવ્ય પૂઠું, પૃ. ૭૪, વિકેતા : સાહિત્યસંગ્રમ, બાવાસીદી, ગોપીપુરા, સુરત
- હવે એવો દિવસ આવે • શાસ્ત્રી જયેન્દ્ર દવેનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ, કાવ્ય પૂઠું પૃ. ૫૬, રૂ. ૧-૫૦, વિકેતા : બાલગોવિંદ પ્રકાશન, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧

ગુજરાત

વિકાસની વિસ્તરતી કિતિઓ

આગળ ધપતી યોજનાઓ :

- કાકરાપાર ખાતે વિજાણું વિદ્યુત મથક.
- વણાકબોરી ખાતે દક્ષિણ એશિયાનું સૌથી મોટું શ્રમિક પાવર સ્ટેશન.
- ઔદ્યોગિક ક્ષેત્રે ગુજરાતનું દેશભરમાં બીજું સ્થાન.
- હજીરા ખાતે ગેસ-આધારિત ખાતરના બે પ્લાન્ટ.
- ઊભરાદ ખાતે ગ્રામ શેર ગેસ પાઈપ લાઈનનું ભૂમિ બિન્દુ.



લોકકલ્યાણ માટે અનેક યગલાંઓ :

- રૂ. ૩,૭૬૦ કરોડની છઠી પંચવર્ષિક યોજના.
- નર્મદા યોજનાના સરદાર સરોવર માટે છઠી યોજનામાં રૂ. ૩૩૦ કરોડ.
- ૧૦.૫ થી ૧૫ ટકાની ઔદ્યોગિક વૃદ્ધિ.
- ૩૩ ટકા માત્ર પ્રવનને માત્ર વિદ્યુતીકરણનો લાભ.
- બુનિયાદીન મજૂરી માટે ૩ લાખ મકાનો.
- દરિયા-કલ્યાણ માટે રૂ. ૨૭ કરોડની યોજના.

ગુજરાતના નવસર્જનમાં સથવારે આગળ ધપીએ

With Best Compliments
From

KAMAL ART PRINTERY

Commercial printers and box manufacturers

38 Police Court Lane, Fort

BOMBAY 400 001

Phone : 266544

With Best Compliments

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, R. Kamani Marg, Ballard Estate,

BOMBAY 400 038

Gram : JEWELBERIN, BOMBAY

Phone : 267215

Manufacturers of quality synthetic
sapphire and ruby jewel bearings for
meters, instruments and watches.



“અરે, ફેવિકોલ હોય પછી કીંગ્મની બનાવવામાં ફેરલી વાર!”

કોંગ્રાસી કારીગરોની પ્રથમ પસંદગી પામેલું
આ ફેવિકોલ આપ પાસે આવા અનેક કામ
માટે સદા હાથપસું જ રાખી, અને ત્યારે
ફેવિકોલની જરૂર પડવાની જ!

ગોસ ઇન્ડિયા ટુ-કીકાફ્ટ ટીચર્સ ફેવિકોલ
તેમજ હસ્તકલાની અન્ય સંસ્થાઓમાં ફેવિકોલ
વધુને વધુ પ્રમાણમાં વપરાય છે.

ફેવિકોલ વડે આપ કૃષે તે થોડાકો:

- કાગળ • પર્ષોકોલ • લાકડું • કાપક
- ગાદીની ચીજ-વસ્તુઓ • આલસાં ને
- ચોલી થાણીખરી વસ્તુઓને ફેવિકોલ સિન્થેટિક
- ફેબ્રિક એપ્લેસિય જલદી અને મજબૂત રીતે
- બિંધાવી દે છે.

કામ પસંદક વખતે હુઓ તો સ્વચ્છ, સુખ, સુંદર ને સફાઈદાર!

ચોરાડવા માટે સર્વોત્તમ



ફેવિકોલ

કારીગરોનું માનીતું અગ્રા એડ્રેસિબ.



Courtesy:
AIHTC, Bombay

કવિલોક ટ્રસ્ટ

(સાહિતી લેખ)

ભૂમિકા: અમદાવાદમાં કુમાર કાર્યાલયમાં સ્વ. બચુભાઈ રાવત ૧૯૩૨થી નિયમિતપણે દર છુધવારે રાત્રે 'છુધ-કવિતા-સભા' ચલાવતા, જે હજુ પણ એ જ રીતે ચાલુ છે. રાજેન્દ્ર શાહને વ્યવસાય-અર્થે મુંબઈ જવાનું થતાં કેટલાક કવિમિત્રો અને કાવ્યરસિકોનાં ત્યાં અવિધિસરનાં મિલનો ઝાઢવાવા લાગ્યાં. એક રીતે આ 'છુધ-કવિતા-સભા'નો જ બાળે ફાટો હતો. મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ટાવર પાસેની હોલમાં, મુંબઈની 'બોમ્બેલી' હોટેલમાં અને રાજેન્દ્ર શાહના પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ 'લિપિની'માં આવાં મિલનો મળતાં હતાં. આ અવિધિસર, મિલનપ્રવૃત્તિમાંથી વિધિસરની 'કવિલોક' સંસ્થાનો જન્મ થયો. નવકવિઓના કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ કરવાની તથા કવિતાનું દૈનિક શરૂ કરવાની એ કાળે મુખ્ય નેમ હતી. આ નેમ પ્રમાણે 'કવિલોક' દૈનિકિકનો ૧૯૫૭થી આરંભ થયો, જે અઘાપિ નિયમિતપણે પ્રકટ થાય છે. ૧૯૭૭ સુધીમાં 'શ્રુતિ' (રાજેન્દ્ર શાહ), 'આદ્રા' (ઉશનસ), 'રાતેરી' (સ્વ. મણિલાલ દેસાઈ) અને 'નિરુદ્દેશ' (રાજેન્દ્ર શાહ) એમ ચાર કાવ્યસંગ્રહોનાં પ્રકાશનો પણ થયાં. ઈ. સ. ૧૯૬૩ અને ૧૯૬૬માં અનુક્રમે મુંબઈ અને જૂનાગઢ ખાતે 'કવિલોક' કાવ્યસત્રો પણ ભર્યાં. ૧૯૬૭માં મુંબઈમાં 'કાવ્યાયન'નું પણ આયોજન થયું. આ રીતે કવિતાના ક્ષેત્રે 'કવિલોક' આરંભથી ક્રિયાશીલ રહ્યું છે. એ કાળે રૂ. ૫૧થી 'કવિલોક' સંસ્થાના આજીવન સભ્યો પણ નોંધ્યા હતા. 'કવિલોક' સંસ્થાનું સંચાલન એટલી જ આવકમાંથી લાંબા ગાળા માટે શક્ય ન બનતાં, એની જોટ થોડા મિત્રોએ અંગત રીતે ઉપાડી લઈ સંસ્થાને દેવામાંથી મુક્ત કરી સમેટી લીધી. પછી એ જ મિત્રોએ પોતાની અંગત જવાબદારીથી 'કવિલોક' દૈનિકિકના પ્રકાશન પૂરતું જ કાર્ય ચાલુ રાખ્યું. આર્થિક રીતે અનેક વાર લીલીસૂકીમાંથી પસાર થતું આ પ્રકાશન ટકી રહ્યું એ જ મહાનંદની વાત છે. આમાં સહદયો સદ્ગત ભૂપતભાઈ વસા, સદ્ગત જગન્નાથભાઈ ડોંકટર અને સદ્ગત મનસુખભાઈ પારેખની હૂંફનો ફાળો અવિસ્મરણીય રહેશે.

કવિલોક ટ્રસ્ટ-નવું પ્રસ્થાન

૧૯૮૨માં 'કવિલોક' દૈનિકિકનું રજતજયંતી-વર્ષ આવવાનું હતું એ હકીકતના પરિપ્રેક્ષ્યમાં 'કવિલોક'ની પ્રવૃત્તિનો વિકાસ કરવાના આશયથી સૌ સંલગ્ન મિત્રોએ ત્રણ વર્ષ પૂર્વે એવો નિર્ણય કર્યો કે જો 'કવિલોક'નું ટ્રસ્ટ થાય તો પ્રવૃત્તિને, આર્થિક અવરૂઢતા થતાં, વધુ વેગ મળી શકે. આ વિચારથી ઈ. સ. ૧૯૭૯ના જૂનથી 'કવિલોક ટ્રસ્ટ' કાયદેસર અસ્તિત્વમાં આવ્યું છે. આ સાથે 'કવિલોક'ની જૂની સંસ્થા આટોપી લેવાઈ છે, અને એ રીતે એ સંસ્થાના જૂના (૧૯૬૬ પૂર્વના) આજીવન સભ્યોના સભ્યપદનો અંત આવે છે. હવે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ની પ્રવૃત્તિ નવેસરથી શરૂ થાય છે.

મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓની રૂપરેખા

‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ દ્વારા નીચેની પ્રવૃત્તિઓ હાથ ધરવાનું વિચારાયું છે :

(૧) ‘કવિલોક’ દ્વિમાસિકનું પ્રકાશન જનરી રાખવું.

(૨) કાવ્યપુસ્તકોના પ્રકાશનનો પુનઃ આરંભ કરવો. આ તખ્તકે જજ્જીવતાં આનંદ ધાય છે કે ‘કવિલોક’ના આ રજતજયંતી વર્ષમાં ધીરુ પરીખના હાઈકુસંગ્રહ ‘આગિયા’ના પ્રકાશનથી આ પ્રકાશન પ્રવૃત્તિનો પુનઃ આરંભ થયો છે. કવિલોકનું આ પાંચમું પ્રકાશન છે. ઉત્તરેશ્વર આ દિશામાં પ્રગતિ થતી રહેશે એવી અમારી અપેક્ષા છે.

(૩) કવિતાનું સમૃદ્ધ પુસ્તકાલય શરૂ કરવું. ગુજરાતોના નવાજૂના બધા જ કાવ્યસંગ્રહો તેમ જ વિદ્યની બધી ભાષાના ઉત્તમ કાવ્યગ્રંથો પ્રાપ્ત કરી આ પુસ્તકાલયમાં સંગૃહીત કરવામાં આવશે.

(૪) આ બધી પ્રવૃત્તિઓ ચલાવવા માટે એક મકાનની તાતી જરૂર રહેશે. અમદાવાદમાં આ માટે મકાન તૈયાર કરવું. આ માટે જમીનનું દાન તથા શેકડ રકમનું દાન આવકાર્ય છે. મકાનમાં ગ્રંથાલય, અભ્યાસખંડ, સલાખંડ, અતિથિ-નિવાસ વગેરેની અદ્યતન વ્યવસ્થા કરવામાં આવશે. આ મકાનની યોજનાનો નકશો હવે પછી ‘કવિલોક’માં પ્રકટ કરવામાં આવશે.

(૫) કાવ્યસત્રોનું આયોજન કરવું.

‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ની આ મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રવૃત્તિને નક્કર સ્વરૂપ આપવામાં સૌ કાવ્યરસિક મહાતુલાવાને સહાયરૂપ થવા અમારું નમ્ર નિવેદન છે.

‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ને અપાતાં દાન કરચુક્ત છે (આયકર-ચુક્તિ નં. HG. II/T. 33-106/AR. III 80-81)

દાનની રકમ ‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ના નામના કૌંસ ચેકથી નીચેના સરનામે મોકલી શકાશે, જેની પાછી પહોંચ આપવામાં આવે છે :

‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’

O/o કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

ટ્રસ્ટી-મંડળ

સર્વશ્રી રાજેન્દ્ર શાહ, રમણિકાઈ પારેખ, ગુલાબદાસ બ્રોકર, ચંદ્રવદન મહેતા,
ચંદ્રશેખરભટ્ટકર, મહેન્દ્ર શાહ અને ધીરુ પરીખ

રાજેન્દ્ર શાહ
મૈત્રેજી ટ્રસ્ટી-કવિલોક ટ્રસ્ટ

માત્ર ઉત્પાદન જ ઉગારે

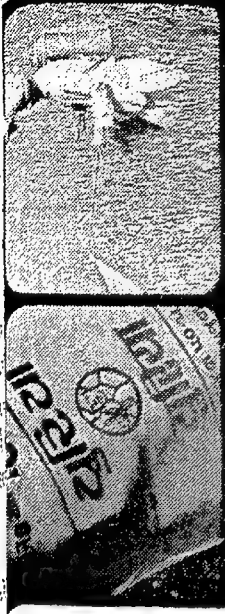
અમે અહીં જ એક એક સી ખો બાકી જ વ્યાખ્યાને આગવા દુધિફોલ્લી નિહાળીએ છીએ. અમે માનીએ છીએ કે કપા ફરિયાદોને જુ, ઉત્પાદન અને વેચાણ એક માત્ર આમને અંતિમ પાય ન હોઈ શકે. તેથી અમે આખા ગાળવમાં દુધિ બાકિલી કેન્દ્રોની રૂંથળી રચી છે. આ કેન્દ્રો આગ્ય વિસ્તારોમાં વૈજ્ઞાનિક એનીના સંકેશો ફેલાવવા અને એકીકૃતિ અને આમરી વચ્ચેના પરસ્પર સંપર્ક વિકસાવવા માટે પ્રતિબાકિલીપૂરક (ફીડ બેક) મધ્યસ્થ કેન્દ્રો તરીકે કામ કરે છે.

એકીકૃતિ સાધેના આમરા અનુભવે તેમના વિવિધ પ્રસો પારખવામાં અમને સદે કરી છે આમરી કેન્દ્રીક આગવી એતી વિષયક યોજનાઓ જેવી કે ઝ-પી પ્લાન, પાક વીમા યોજના, ઝડપી એતી વિકાસ યોજના, ગ્રામ દત્તક યોજના ઉપરાંત આમરા દુધિ સંશોધનોના પ્રયત્નોના લીધે પછાત વિસ્તારના આદિવાસી એકીકૃતિ સંદિત બીજા એકીકૃતિને ખાતરી થઈ છે કે એતીવાકી કો માત્ર અનન્યોર્થક સાધન નથી પરંતુ કોડ વ્યાપારી સાધક છે. આગ્ય વિકાસના પાયને વહેલા એવા અમે સમર્પીત રહીએ આમરી અંતિમ તેમને કે ને છે, પ્રગતિશીલ અને સાધનસંપન્ન આગ્ય સમાજનું નિર્માણ.

જીએસએફસી-બીલીગિક્લેન્ડ્રે સામાજિક જવાબદારીઓના પુરસ્કર્તા



યુજનરાત સ્ટેટ ફરિલાઈઝર્સ કેપની લિમિટેડ
પી. એ. ફરિલાઈઝર્સનાર ડેર ૭૫૦ બિલ્ડો - પડોદરા.



અણસારે
શુભ દિવસના
ફરકે મારાં
અંગ...

મહત્તલાલનાં
વસ્ત્રથી
હર પળ
અંગ ઉમંગ.

અંગેઅંગેને વહાલ કરતાં મહત્તલાલનાં
શુભમુલાવમ કાપડમાં તરફ વરેહનાં
નવીન પોલિએસ્ટર, પોલિએસ્ટર જીન્સ
અને કાટવની આકર્ષક
વિવિધતા હોય છે.

મહત્તલાલનાં કાપડ એવાં તો
અનંતમંદક રંગો, શાનદાર ડિઝાઇન તેમ જ
મુલાવમ પોતપાપાં હોય છે કે એનાં પરોપી
મુશબિત તમારે અંગેઅંગ હરપળ ઉમંગ
તથા અધિક બુદ્ધિતા મેરી બીરો.

મહત્તલાલ
ફેબ્રિકસ



અમનલાલ મજાલાલ
અધિકારી
સાહિત્ય પરિષદ

કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર
રજતજયંતી-વર્ષ

સંસ્થાપક - રાજેન્દ્ર શાહ

તંત્રી

ધીરુ પરીખ



વસંત - ૨૦૩૮

માર્ચ-એપ્રિલ - ૧૯૮૨

સર્ગાંગ અંક ૧૪૬

દ્વિજ અંક

૭૪

લ. રા. ગણ દાસ

કાવ્ય પરિષદ

SUNGRABE



સુંદર તનનો
સુંદર વેશ

સનગ્રેસ

સનગ્રેસ...

લો આવી ગઈ...
ચીરકોટ રંગાઈ...
કિરણો સગીરણી...
આભા સનગ્રેસની...
રૂપે મથકે...
ધૂપ પેશકામદ...
મયનો આરતી દેગ...
જગેવે અંતરમાં ઉમંગ...
સનગ્રેસના દેગ...
સનગ્રેસની આભા...

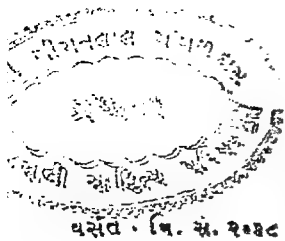
સન ગ્રેસ

ફેબ્રિકસ

સેકસકલરિય
ફેસમલીસિયલસ
કેમીકલ, લોકલિય વાટિકસ
મિલિટ કેકસકાપલસ અગે
આનુભવ મિલિટ કાચ વિમિલ



સુરસો ના સ્વામિનંદન



કવિત્તોક

માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૧

૧૩૦ આદ્ય મે મન્મથ પ્રતિષ્ઠિતા મન્મથ મે લાચિ પ્રતિષ્ઠિતં ત્રાવિક્રીર્વામ્ સપિ ।

કવિતા અને લય

કાવ્યમાં પ્રત્યેક પંક્તિ એ લયનેા એકમ છે. સમુદ્રતટે અથડાતાં અને પાછાં વળતાં મોર્નની ગતિમાં સમાનતા છે. પણ કોઈ એ મોર્નની ગતિ કે પરાગતિ તદ્દન એકચરણી નથી. કાવ્યમાં, પ્રત્યેક છંદમાં, પ્રત્યેક પંક્તિમાં, લય છે પણ એ લય તદ્દન એકચરણો નથી. પંક્તિએપંક્તિએ એ પોતાનું આગવું સૌન્દર્ય પ્રગટાવે છે.

કવિતા કવિચિત્તમાં પ્રથમ લયરૂપે જ પ્રગટે છે. અલંકારની જેમ છંદ પણ કવિ-સંવેદનનેા જ એક અંશ છે. કવિએાએ હૃદયનાં વિવિધ ભાવાંદોલનો અભિવ્યક્ત કરવા માટે છંદના કિનારાએા લેધા છે. એમની નવીનવી લંગિએા પ્રગટાવી છે; એમની પાસેથી કવિતાના લક્ષ્યને સિદ્ધ કરવા ધાર્મ્ય કામ લીધું છે. પરંતુ પેલો લય તો કવિતાના જન્મની સાથે જ કવિચિત્તમાં જન્મે છે : કવિતાનાં અનેક તરવોના એક અવિભાજ્ય અંશ તરીકે. છંદને, એટલે જ, કવિતાના બાહ્ય અંગ તરીકે ઓળખાવવો ઉચિત નથી. કવિને છંદ શોધવા જવું પડતું નથી, કારણ પેલો લય પ્રથમ એના ચિત્તમાં જન્મી ચૂક્યો હોય છે. એટલે જ એ અંધન બનવાને બદલે એને ભાવના ઓમમાં ભિન્નગતિ કરાવતો હોય છે. એ ગતિમાં કયાંક મર્યાદાના કાંઠા લેધાય છે, કયાંક નવીન રૂપો સર્જાય છે, કયાંક ભાવના ઘોષના ઉછાળા અનુભવાય છે—પણ એ બધું કાવ્યના એક સચેતન સંવેદનના એક અંશ તરીકે જ. પછી એ લય અક્ષરના મેળરૂપે કે સાત્રાએાના આવર્તનરૂપે, નિયત સંખ્યાના આંદોલનમાં કે ગેયરૂપમાં, પદના પ્રવાહી રૂપમાં કે ગદ્યના ખંડકોમાં જુદાંજુદાં રૂપ ધારી આવે છે અને કાવ્યના રસાયણમાં એતપ્રોત થઈ જાય છે.

ચિમનલાલ ત્રિવેદી

(તાન્ત્રિકમાં પ્રકટ થયેલા લેખસંગ્રહ 'ભાવમુદ્રા'માંથી)

કર્વેશીનો કાવ્યલોક

પ્રસાદ બ્રહ્મચર્ય

કર્વેશીના પુનઃકલ્પનના રોમનો અધ્ધરતાલ જીવનની અશિષ્ટતા છતી કરવા ઉપરાંત ઘણું કરે છે. પહેલાં આપણે ત્રણ કાવ્યો અવલોકીએ. પ્રથમ કાવ્યનું શીર્ષક છે 'The Battle of Magnesia'. ઈ. પૂ. ૧૯૦માં થયેલી મેગનેશિયાની લડાઈ મધ્યપૂર્વના રોમન વિજયમાં થયેલી કરોકટીપૂર્ણ લડાઈઓ પૈકીની એક હતી. એ લડાઈમાં જ બે સિપિઓસે (scipios) મહાન એન્ટિઓકસને હરાવ્યો હતો. પ્રસ્તુત કાવ્યમાં કર્વેશી મેસોડોનિયાના યુવાન ફિલિપ પાંચમાંનું ચિત્ર ખટ્ટું કરે છે, જે મેગનેશિયામાં થએલ રોમનવિજયના સમાચાર સાંભળ્યા પછી સ્વયં રોમનોના હાથે પરાભૂત થાય છે. રોમનોનો વિજય હેલનિસ્ટિક વિશ્વ પરનું રોમનોનું પ્રભુત્વ અને હેલનિસ્ટિક જીવનધારાનો અંત નિર્ધારિત કરે છે.

ત્રણ કાવ્યો પૈકીનું બીજું છે 'Of Demetrius Soter, 162-150 B. C.' કર્વેશીનાં ઉત્તમ કાવ્યો પૈકીનું આ એક છે. ડિમેટ્રિયસ સોટર, મેગનેશિયાના યુદ્ધમાં પોતાનું રાજ્ય સીરિયા ગુમાવનાર મહાન એન્ટિઓકસનાં સંતાનો પૈકીનો એક હતો. તે યુવાન હતો ત્યારે તેને યુદ્ધ-કેદી તરીકે રોમ મોકલવામાં આવ્યો હતો, પરંતુ તેના દાદા મહાન એન્ટિઓકસના મૃત્યુ પછી તેણે સેનેટ સમક્ષ મુક્તિની માગણી પેશ કરી. સેનેટ તેની માગણી ફકરાવી દીધી તેથી તે ઇતિહાસકાર થોલિમિયસની સહાયથી છૂપીરીતે ભાગી ગયો. તે સીરિયા પાછો ફર્યો. ત્યાં લોકોએ તેને આવકાર્યો અને અંતે રોમનો પાસેથી રાજ્ય તરીકેની માન્યતા મેળવવામાં તે સફળ થયો. તેણે બેબીલોનના રાજ્યપાલ હેરાક્લિડસને દેશનિકાલ કર્યો

અને Soterનું પદ પ્રાપ્ત કર્યું. પરંતુ તેના જીવનની અરાજકતાને લઈને તેણે લોકોનો ટેકા ગુમાવ્યો અને પાલાસ નામના દગાખાજ દ્વારા પદ્મચુત થયો અને યુદ્ધમાં તેના દ્વારા જ હણાયો. કર્વેશીએ તે પદ્મચુત થયો તે પછીનું અને હણાયો તે પૂર્વેનું તેનું ચિત્ર આલેખ્યું છે. જાણે કે સ્વગતોક્તિમાં તે તેની યુવાનીની શરમ, તેનો સંકલ્પ, તેનો સંઘર્ષ, તેનું પતન અને નિષ્ફળતામાં તેનો અનાસક્ત પ્રયાસ સ્પર્શી રહ્યો છે :

His every expectation came out wrong!
And now? Now despair and grief.

... ..

No matter: He himself had tried,
he had struggled as much as he could.
And in his dark discouragement,
one thing alone he reckons
with pride, that, even in his failure,
to the world he shows the same
indomitable manliness.

The rest - were dreams and vain efforts.
This Syria - scarcely looks like his own
country,
it is the land of Heracleides and Balas.
(pp. 97-98)

(તેની પ્રત્યેક ધારણા ખોટી પડી...અને હવે? હવે હતાશા અને વ્યથા...તેનો વાંધો નહીં. તેણે જાતે પ્રયત્નો કર્યા હતા, તેણે યથાશક્તિ સંઘર્ષ કર્યો હતો. અને તેની શ્યામ પીછેહઠમાં એક વાત તે સ્પર્શી નોંધે છે કે

તેની નિષ્ફળતામાં પણ તેણે દુનિયાને એવી જ અનિ-
યંત્રિત હિંમત દર્શાવી છે. બાકીનાં તો શમણાં અને
વ્યર્થ પ્રયાસો. આ સીરિયા-ભાગ્યે જ તેની પિતૃભૂમિ
જેવી લાગે છે. તે તો છે હેરાક્લિડિસ અને બાલાસની
ભૂમિ.)

આ ગુચ્છના જે ત્રીજા કાવ્યનો હું ઉલ્લેખ કરવા
છઠ્ઠું છું તે છે 'To Antiochus Epiphanes.'
સીરિયાના રાજા એન્ટિઓકસનો એક અંતેવાસી રાજા
સાથે મેસેડોનિયનોના પુનરુત્થાનની વસ્તુ પર વાત કરે
છે. પીડનાના યુદ્ધમાં છેલ્લા મેસેડોનિયન રાજા પસિઅસ
રામનો દ્વારા પરાભૂત થાય છે. આ નવયુવાન રાજાને
કહે છે કે મારા હૃદયમાં મીઠી આશા ધબકી રહી છે.
ફરી એક વાર મેસેડોનિયનો મોટા યુદ્ધમાં સંડોવાયા છે.
જો તેઓ વિજયી નીવડે તો હું તમે મને આપું છો
તે બધું - સિંહ અને ઘોડાઓ, ભવ્ય મહેલ, Tyrena
ઉદ્યાનો ઇ. - કોઈને પણ આપી દઉં. રાજા શી પ્રતિક્રિયા
વ્યક્ત કરે છે?

Perhaps for a brief moment the king
was a little moved,
But at once he remembered his father
and brother,
and he did not even reply. An eaves-
dropper might go
and repeat something. Besides, as was
natural,
the horrible ending came quite sudde-
nly at Pydna. (p. 115)

(કદાચ એક પળ માટે રાજા થોડો પ્રભાવિત થયો,
પરંતુ તરત તેને તેના પિતા તથા ભાઈ સાંભર્યા, અને
તેણે જવાબ સુધ્ધાં ન આપ્યો. ચોરીછૂપીથી ખાનગી

વાતો સાંભળનાર જઈને કચાકનું પુનરાવર્તન કરી શકશે.
ઉપરાંત, કુદરતી રીતે જ પીડના ખાતે એકાએક ભયા-
નક અંત આવી પડ્યો.)

આ ત્રણ કાવ્યોમાં જે મુદ્દા પર હું ભાર દેવા
છઠ્ઠું છું તે એ કે રામનોની પ્રયંત્ર શક્તિ સૌન્દર્યાત્મક
સ્થિતિની વ્યર્થતા, બેજવાબદારી તથા આંતરિક પતનને
છતી કરે છે. એના પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે આ સ્થિતિની
બ્રજતા અને પતન પોતાનો વિનાશ સ્વયં નોતરે છે.
જેઓ સપાટી પરનું અને ઈન્દ્રિયાનુરાગી આત્મપરાયણ
જીવન જીવે છે તેઓનો નાશ નિશ્ચિત હોય છે. રામનો
તો માત્ર સક્ષાત ઉપકરણ જ છે. મેસેડોનિયાના દ્વિવિપ
પાંચમાનું ચિત્ર એ વાસ્તવમાં પરાભૂત શક્તિહીન વૃદ્ધ
માણસનું ચિત્ર છે, જેણે ઐન્દ્રિક સુખોપભોગ સિવાય
સ્વર્વ યીજમાંથી નિવૃત્તિ લઈ લીધી છે અને જે માત્ર
પોતાની નિષ્ફળતાની સ્મૃતિથી નિરર્થક ગ્લાનિ અનુભવે
છે. કેટલોક વાર કેવંશીનાં કાવ્યો સૌન્દર્યાત્મક માનવતા-
વાદના જીવનની પ્રશસ્તિ કરતાં લાગે છે. પરંતુ તેથી
વિશેષ વખત એ પ્રકારનું જીવન જીવતાં લોકોની
શૂન્યતા અને આંતરિક સડો બિલકુલ સ્પષ્ટપણે પ્રગટ
કરે છે. ડિમિટ્રિયસ સોટર પોતાની પ્રજાને ટેકા યુમાવે
છે તેનું કારણ તેનું અવ્યવસ્થિત અને તામસી જીવન
છે. તેથી દગાબાજ બાલાસ કે જેણે તેને હરાવી તેની
હત્યા કરી તે તો પોતાની બેજવાબદારી અને સ્વાર્થને
કારણે સ્વયં વિનાશ નોતરતા માણસને ત્યાં પહોંચી
જતા ન્યાયનું તટસ્થ સાધન જ બની રહે છે. અને
છેલ્લે પોતાના સિંહ, ઘોડા, ઉદ્યાનો વગેરે ત્યજ દેવાની
એન્ટિઓકસના યુવાન અંતેવાસીની વાત, યોજનાઓ
અને પ્રતિયોજનાઓ તેમજ સંદેહ અને દેશદ્રોહથી ઘેરા-
એલા રામને એક પ્રકારે મસ્કો મારવા જેવી અને
ન્યૂ તથા ગ્રીકો દ્વારા તિરસ્કૃત યઈ પ્રમતાવસ્થામાં
સ્વયં મૃત્યુને શરણે જવા જેવો છે. સૌન્દર્યાત્મક જીવન

ને કવચિત પ્રાપ્ત કરે છે તે આનંદ અને પ્રવહમાન સૌન્દર્યની ક્ષણે કે જેના મૂલ્યરૂપે તે ચૂકવે છે પોતાની સપાટી નીચે છુપાએલ છેતરપિંડી, અસલામતી. અવિશ્વાસ અને ખતરનાક ભષ્ટાચાર- આ બધાને છતું કરતાં કૃવંદ્રી સોળે કળાએ ખીલ્યો છે. પતનના આ વિશ્વને બહુ ઓછા સર્જકોએ આનું સ્થનરીતે આલેખ્યું છે.

જો કે સૌન્દર્યાત્મક માનવતાવાદીના દષ્ટિબિંદુથી જોઈએ તો કૃવંદ્રી રોમનો અંગે વાત કરી ને પ્રયંક શક્તિનો નિર્દેશ કરે છે તે જાતે વહોરેલ સમ્રાટ કે પ્રખળ આક્રમણનું માત્ર તટસ્થ સાધન નથી. એના કરતાં કંઈક વિશેષ છે. કૃવંદ્રીના પુરાકલ્પનમાં રોમનો શક્તિ-શાળી સંગઠક પશુ છે. તેઓ રાજ્યની દબલગીરી અને ચિસ્તના પ્રતીક છે. કદાચ 'In a Famous Greek Colony, 300 B. C.' નામક કાવ્યમાં જે અભિગમની મજાક ઉડાવવામાં આવી છે તેને માટે તેઓ ખડા છે. કવિ કહે છે કે એમાં જરાએ શક નથી કે કોલોનીમાં ઘણું બધું અનિચ્છનીય બની રહ્યું છે. જો કે ફેટલાં ક્ષેત્રોમાં આપણે આગળ વધી રહ્યા છીએ છતાં ઘણા માથુસો વિચારે છે તેમ રાજકીય સુધારકોને બોલાવવાનો સમય આવી પહોંચ્યો છે. પરંતુ મુસીબત એ છે કે આ સુધારકો દરેક બાબતમાં વાતનું વતેસર કરે છે. (તેમની કચારેય જરૂર ન પડે તે ઈષ્ટ રિયતિ કહેવાય.) દરેક બાબતમાં ઝીણામાં ઝીણી ખચખેદ કરીને તેઓ મૂળભૂત સુધારાઓ વિનાવિલંબે લાગુ પાડવા સૂચવશે. વળી, તેઓ સમર્પણની બાવના પશુ ધરાવે છે. તેથી તેઓ તમને તમારી સંપત્તિ, આવક અને ઘણી બધી વસ્તુઓ છોડી દેવા જણાવશે. જેમ જેમ તેમનું સંશોધન આગળ ધપશે તેમ તેમ તેઓ એવી એવી અનિવાર્ય વસ્તુઓ ત્યજવા જણાવશે, જેનો ત્યાગ કરવો શક્ય ન હોય. પછી પોતાની કામગીરી પૂરી કરી તેઓ કાયદે-

સરનો પગાર લઈ, અસરકારક વાઢકાપ કરી વિદાય થાય ત્યારે શું વધે છે તે આપણે જોઈએ :

Perhaps the time has not arrived
as yet.

We must not rush ourselves; haste is
a perilous thing,

Premature measures bring repentance.

To be sure and unfortunately, the

Colony has many short-comings.

However, is there anything human
without imperfection ?

And, after all, look, we are going
forward. (p. 194)

(કદાચ નિશ્ચિત સમય હજી આવ્યો નથી. આપણે ઉતાવળ કરવી ન જોઈએ. ઝડપ એ ભયાનક ચીજ છે. અપરિપક્વ પગલાં લાવે છે પશ્ચાતાપ. દુર્લાભે વાસ્તવમાં કૉલોનીમાં ઘણી ક્ષતિઓ છે. પરંતુ, અપૂર્ણતા વિના ખીલતું શું માનવીય છે ? અને બધું છતાં, જુઓ આપણે આગળ વધી રહ્યા છીએ.)

કૃવંદ્રીનાં Julian the Apostate પરનાં કાવ્યોની ચર્ચા વખતે સુધારક વિશે કંઈક વિશેષ કહીશું.

સૌન્દર્યાત્મક જીવનની નાબુક સમતુલાને પડકાર ફેંકનાર ખીલુ શક્તિ છે સૈદ્ધાંતિક, આક્રમક અને નીતિવાદી ચર્ચ. કૃવંદ્રીના હેલેનિસ્ટિક જન્મતના પુરાકલ્પનમાં આ શક્તિ ખિરતી ચર્ચરૂપે રજૂ થાય છે, જે માનવ-શરીરના લાગણીશીલ આદર્શવાદ વડે શારીરિક ઉપભોગ, શુદ્ધ ઇન્દ્રિયતોષ, કુદરતી કલા પર હુમલો કરે છે, કારણ કે તે બધાને મરુ પછીના વિશ્વમાં શ્રદ્ધા નથી. સૌન્દર્યલક્ષી માનવતાવાદી ખામિંજીવનની બિડી સમજ મેળવવા માટે અને એ પ્રકારનું જીવન જે રીતભાતો

અપનાવે છે તે સ્વીકારવા અસમર્થ નીવડે છે, એ પ્ર-
કારના જીવનને અપનાવનાર માણસ મજકને પાત્ર છે.
‘Theatre of Sidon (A. D. 400)’ કાવ્યમાં
કવિએ એવા માણસની મજક ઉડાવી છે. પોતાની કોઈ
ધાર્મિક શક્તિ ન હોવાથી સૌન્દર્યલક્ષી માણસ (aes-
thete), વાતવિકતાનો નહિ પણ મનોવાંછિત કૌતુક-
પ્રિય તરંગલીલાનો સંપર્ક કરાવતી છુદ્ધિહીન અને આવ-
નાવાદી દેવતાઓની પૂજાને સ્થાને ખીજી કંઈ પસંદ કરે
છે. એક અન્ય કાવ્ય ‘If Indeed He had Died’-
માં કેવંકી કેટલાક નારિતો (pagans) પૈકી એકનું
ચિત્ર આલેખે છે, જેહેલનિસ્તિક સાધુ (Appollonius
of Tyana)નું ધ્યાન ધરે છે અને એ તેના જીવનને
સૌન્દર્ય બક્ષતા સુશોભિત ગૌરવવાન ઉત્સવોને જળવવા
તે કચારેય પણ પાછા આવે તો શું થાય એનું આશ્ચર્ય
અનુભવે છે. પરંતુ કેવંકીનો માણસ જ્યાં શ્રદ્ધાનું અ-
સ્તિત્વ છે ત્યાં વસતો હોવા છતાં સ્વયં શ્રદ્ધાવિહીન છે.
તે ભયથી પોતે ખ્રિસ્તી છે એવા ડોળ ભસે કરે, આવી
શ્રદ્ધા આખી શકે તે આશ્વાસન અને બદલાથી સભાન
બની શકે નહીં. ‘Manuel Comnenos’ નામક
કાવ્યમાં આ વખતે કેવંકી હેલનિસ્તિક વિશ્વ બહારની
કોઈ વ્યક્તિ દ્વારા આ સભાનતા વ્યક્ત કરે છે. મહારાજ
એન્યુએલ કોરનેનોસને સારંગરના એક ઉદાસ દિવસે
લાગે છે કે મૃત્યુ પોતાની સમીપ છે. દરબારના પગારદાર
જ્યોતિષીઓ કહે છે કે તે હજી ઘણાં વર્ષો જીવશે. પરંતુ
તેઓ વાત કરે છે ત્યાં રાજાને પુરાણી રિવાજો યાદ
આવે છે અને સાધુઓનાં નિવાસસ્થાનેથી તે eccle-
siastical બક્ષાઓ મંચાવે છે. તેને પહેરીને તે
સાધુની નમ્રતા બતાવે છે. જોયો શ્રદ્ધા ધરાવે છે તે
નશીબદાર છે. રાજા એન્યુએલની જેમ તેઓ તેમના
દિવસો શ્રદ્ધામાં વીટાળીને વિનમ્રતાપૂર્વક પૂરા કરે છે.
એક ખીમ કાવ્ય ‘The Tomb of Ignatius’માં

જો કે સૂર વધારે ગમતી છે અને કદાચ વધુ પણ. આ
કાવ્યમાં કેવંકી એક એવા માણસનો મૃત્યુદેખ (epi-
taph) આપે છે જેણે ધનદોલત અને ભોગવિલાસનો
ત્યાગ કર્યો હતો.

આ ગુચ્છમાં છેલ્લે કવિ એક એવા મિત્રનું ચિત્ર
આલેખે છે જે ગ્રીકધર્મી છે અને પોતાના ખ્રિસ્તીધર્મી
મિત્રના મરણથી હચમચી જીંઠે છે. પોતાનો ખ્રિસ્તી મિત્ર
તેમની નાસ્તિક મંડળીના જેવું જ જીવન જીવ્યો હતો
એ હકીકત હોવા છતાં તેના મરણપ્રસંગે ધના ખ્રિસ્તી
મંડકારોથી તે આંચકા અનુભવે છે અને તેને લાગે છે
કે તેની સાથે પોતે કચારેય એકતા અનુભવી ન હતી.
આ કાવ્ય-‘Myres: Alexandria, A. D.
340’માં ઇતિહાસસામગ્રીનું નોંધપાત્ર પુનર્સંજ્ઞન થયું છે.
મૃત મિત્રની ખ્રિસ્તી ઉત્તરક્રિયા જોતાં કાવ્યનાયકને
લાગે છે કે-

I felt that he was united, a Christian,
with his own people, and I was
becoming
a stranger, a total stranger; I also
sensed
a doubt approaching me; perhaps I
had been deluded
by my own passion, and I had always
been a stranger to him
I flew out of their horrible house,
I left quickly before the memory of
Myres should be
snatched away, should be atttered by
their Christianity. (pp. 156-157)

(મને લાગ્યું: મને કે માધુરસ મને છોડી જઈ રહ્યો

છે. ખ્રિસ્તી માઈરેસ એના માથુસો જોડે લાળી રહ્યો છે, અને ગાંધી કે હું અપરિચિત રહ્યો છું, તદ્દન અપરિચિત. મને શંકા પણ યદ્ય કે મારા આરોગે મને છેતર્યો છે. હું એને હંમેશાં અપરિચિત જ રહ્યો છું. હું એ ધરમાંથી અચાનક બહાર નાઠો. એમના ખ્રિસ્તીપણાથી માઈરેસની સ્મૃતિઓ છિનવાઈ જાય, પલટાઈ જાય એ પહેલાં હું ઝડપથી દોડ્યો. — અનુ. ચં. ટોપીવાળા)

પરંતુ જો સૈદ્ધાંતિક, આક્રમક અર્થ, કે જેના ઉપદેશ પ્રત્યે સૌન્દર્યલક્ષી માથુસને બિલકુલ સહાનુભૂતિ નથી, ખરાબ હોય તો જેઓ જીવનના આનંદઉદ્ઘાસ અને સુક્રાવાતાવરણમાંથી અધિકૃત રાષ્ટ્રીય ધર્મ બનાવવા મથે છે તે સુધારક અને ધર્માત્મર કરનાર તેનાથી એ બદલે છે. કોઈ પણ રાજ્ય દ્વારા પુરસ્કૃત ધર્મમાં સૌન્દર્યલક્ષી માથુસે ધર્મના વિકલ્પે અપનાવેલ કેળવણીએ નાજુક કૃત્રિમતાઓની વિરોધી બાબતો જ એકઠી થવાની. પરંતુ જે દેવળ અંગત વફાદારી છે તેને બહાર ફેરવવાના વવા આ કૃત્રિમતાઓને સંસ્થાપિત ફેરવવી; નિશ્ચિત રીતે અને નિયમબદ્ધ નૈતિકતાના વિષયમાં સૌન્દર્યલક્ષી માથુસની શિથિલ પરિશુદ્ધ સંવેદનશીલતાને સઘન બનાવવી: આ હેતુ અપમાન છે. કેવંદ્રીના હેલનિરિક્ત વિશ્વના પુરાકલ્પનમાં આવું કૃત્ય Julian the Apostate કરે છે. તે આ સુધારકો અને ધર્માત્મર કરનારાઓ પૈકી છે અને ખ્રિસ્તીઓ તથા નાસ્તિક (heathen) બંનેની મજાકનું નિશાન છે. સૌન્દર્યવાદી નાસ્તિકોની દૃષ્ટિએ તે હાસ્યાસ્પદ, હાલખાજી કરનાર અને ફંલી રીટ્યુરલ છે અને ખ્રિસ્તીઓની દૃષ્ટિએ નિર્દય અને આવેગશીલ પાપો. જેમાં જુલિયન સીધા વિષય છે એવાં પાંચ કાવ્યો કેવંદ્રીએ લખ્યાં છે અને તે પૈકી માત્ર એક—'Julian at Nicodemia'માં એ કંઈક સહાનુભૂતિ મેળવે છે. Julian and the People of Antioch' ખૂબ typical કાવ્ય છે. એન્ટિઓક ખાતે જુલિયન,

પર્સિઅનો સાથે યુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું તે પૂર્વે એક શિશિર વ્યતીત કરે છે. એન્ટિઓકના લોકો તેની પવિત્રતા અને ગુણોની મજાક ઉઠાવે છે અને તેણે જે પુરાણી ફેશન મુજબ દાઢી ઉગાડી છે તે પ્રત્યે હસે છે. બદલામાં જુલિયન એન્ટિઓકનાં લોકોની સ્ત્રૈણવૃત્તિ અને નૈતિક અધઃપાત પર તીક્ષ્ણ કટાક્ષ કરતી રચના 'The Enemy of the Beard' લખે છે. કાવ્યમાં એન્ટિઓકના લોકો પ્રત્યે જુલિયને કરેલ સુધારા અને પુનર્મૂલ્યાંકનની હાકલનો પ્રતિભાવ વ્યક્ત થયો છે. છેલ્લી પંક્તિઓમાં આવતા શબ્દો 'chi' અને 'kappa' અનુક્રમે ઈસુ અને જુલિયનના પિતરાઈ ભાઈ અને અનુગામી ક્રોસ્ટન્ટિસસનો નિર્દેશ કરે છે અને અહીં સૂચવે છે કે એન્ટિઓકના લોકો જુલિયનની પવિત્ર નાસ્તિકતા કરતાં ખ્રિસ્તી ધર્મને વિશેષ પસંદ કરશે, ખીજા એક કાવ્ય 'A Great Procession of Priests and Laymen'માં કેવંદ્રી જુલિયનના મૃત્યુ અને ખ્રિસ્તી જીવિયનની રાજ તરીકેની ચૂંટણી પછી એન્ટિઓકના ખ્રિસ્તીઓએ અનુભવેલ રાહત વર્ણવી છે. કાવ્યના પૂર્વાર્ધમાં processionનું વર્ણન કર્યા પછી ઉત્તરાર્ધમાં કવિ લખે છે:

It is an annual christian festival
But today, see, it is celebrated more
brilliantly.
The state has finally been delivered.
The most wicked, the detestable
Julian reigns no more.
Let us pray for the most pious Jovian.
(p. 138)

(આ ખ્રિસ્તીઓનો વાર્ષિક ઉત્સવ છે. પરંતુ આજે જુઓ, તે વધુ તેજસ્વી રીતે ઉજવાઈ રહ્યો છે. આખું રાજ્યનું હરતાંતર થઈ. સૌથી વધુ દૂર, તિરસ્કરણી)

જુલિયન શાસનનો અંત આવ્યો છે. પવિત્રતમ જોવિયન માટે ચાલો આપણે પ્રાર્થીએ.)

સૌન્દર્યાત્મક રાજ્યનો ખૂબ જ શક્તિશાળી અને અપરાજ્ય શત્રુ, જે અચાવવિહોળો છે અને જેની એયેની અને નિરાશાનું મૂળ છે નાશવંતતાની સલામતતા, મૃત્યુ અને બધી વસ્તુઓની ભયાનક ક્ષણભંચરતા, જેની સાથે તેની લાગણી સંકળાયેલી છે. આપણે સૌન્દર્યાત્મક સ્થિતિની અસલી કરુણતા સુધી અહીં પહોંચીએ છીએ, શા માટે તે સમજવું કપરું નથી. જે પોતાના સંતાપ માટે ઈન્દ્રિયાતીત વિશ્વ સામે તાંદ્રા છે અને જેના માટે આ વિશ્વ ઉત્તમ હોવા છતાં દૈવી વિધનો પડછાયો માત્ર છે અને આ જીવન મહાન શાશ્વત જીવનનો એક બનાવમાત્ર છે તેવો ધાર્મિક માણસ પોતાની જાત સાથે ક્ષાઈ એવી સમજૂતી સાધી શકે જેમાં ક્ષણભંચરતાના સંતાપો શાંત થઈ જાય. જ્યારે તે આ જગતના અંશને સમજે છે અને રવીકારે છે ત્યારે પોતાનાં બધાં પરિવર્તનો, દુઃખો, રોગો ઇ. સાથેના તેના સંબંધ સ્પષ્ટ થાય છે. તે સંમત થશે કે આ જીવન ભદ્રું, પાશવિક અને ક્ષણિક છે, તેના આનંદો એ ભ્રમણા છે, તેનાં સૌન્દર્યો છેતરપિંડી છે અને મૃત્યુ છુટકારો છે. પરંતુ જે માણસ માટે ઈન્દ્રિયોની દુનિયા જ એકમાત્ર સત્ય છે, ક્ષણભંચર અને નાશવંત વસ્તુઓમાંથી પ્રાપ્ત થતો આનંદ અને સૌન્દર્યનો ખ્યાલ છે તેવા માણસ માટે જીવનનું આ દષ્ટિબિંદુ પામવું દુષ્કર છે. ધાર્મિક માણસ આ જીવનને અન્ય જીવનના ભાગરૂપે જોઈ શકે છે. સૌન્દર્યલક્ષી માણસ માત્ર આ જીવનને જ જોઈ શકે છે, કારણ કે તેના માટે અંશ એ જ પૂર્ણ છે. જે એકમાત્ર વાસ્તવિકતાનો તે આદર કરે છે અને જેનાથી તે સલામત છે તે છે પરિવર્તનશીલ અને નાશવંત. તેની દુનિયા સમય અને મૃત્યુ સામે અસમર્થ છે. આ વિશ્વ સાથે સંબંધિત દરેક માણસે જાણવું જોઈએ કે વિધાતાના ભાગરૂપે

નશીમ અને મૃત્યુ જીવનનો અંતિમ શબ્દ છે. ક્ષાઈની કૃપા દ્વારા તેના પર વિજય મેળવવો શક્ય નથી. આ દુનિયાની આ અનિવાર્ય કરુણતા દરેકે સ્વીકારવી રહી. જ્યાં આ કરુણતા નથી એવા અસ્તિત્વના ઉચ્ચતર સ્થિત્યંતરમાં પ્રવેશવાની ક્ષાઈ મેલાવના નથી.

કેવેલીનાં અનેક કાવ્યોમાં સાનત્રસ્થિતિની નિઃસારતા, નશીમ અને મૃત્યુ સામે અજૂમવાની તેની અસમર્થતા વ્યંગસભર ભાષામાં વ્યક્ત થઈ છે. કંઈક અંશે ઉપદેશાત્મક કહી શકાય તેવું કાવ્ય છે 'Theodotus'. પ્લુટાર્કના મત મુજબ થિયોડોટસ પોરખીઆઈ જ્યારે ઝૂમિ પર પગ મૂકે છે ત્યારે તેનો વધ કરવા ઈજિપ્તવાસીઓને તૈયાર કરે છે. કેવેલી આ પ્રસંગનો ઉપયોગ તેની તાકાતનો નિર્દેશ કરવા કરે છે. પોરખીઆઈના શિરચ્છેદની જૂતકાલીન ઘટનાનું નિરૂપણ કાવ્યના પૂર્વધર્મમાં કરી કવિ ઉત્તરાર્ધમાં તેને વર્તમાન સાથે સાંકળે છે. કવિની આ કાવ્ય-યોજના ભયકંપ જન્માવી રહે છે. 'Nero's Term'માં આત્મવંચના કરતા હેડોનિસ્ટ નીરોનું ચિત્ર કવિએ અંકિત કર્યું છે. 'Let him fear the seventy three years' (તેતિરમાં વર્ષથી સંભાળજે) એવી ડેલીની આકાશવાણીથી નીરો સહેજ પચ્ચ ચિંતાતુર બનતો નથી અને (પોતે અત્યારે ત્રીસનો છે તેથી) આનંદપ્રમેદનો ધણો સમય છે એમ માને છે. એનું પરિણામ શું આવે છે? કાવ્યોતે કવિ કહે છે:

These things Nero thought. And in
spain Galba
Secretly assembles and drills his army,
the oldman of seventy three. (p. 84)

(આ છે નીરો અને રોમમાં ગાલ્બા છૂપી રીતે સૈન્ય એકઠું કરી રહ્યો છે, કેળવી રહ્યો છે. ગાલ્બા, તેતિર વર્ષનો વૃદ્ધ. અનુ. ચં. રો.)

કવિએ ભારે સંયમથી ખૂબ જ ઓછા શબ્દોમાં નીચેની બેદરકારી અને કરુણતાનું સૂચન કર્યું છે. 'Aemilianus Monae Alexandrian, A. D. 628-655' કાવ્યમાં એક એવા યુવાનનું ચિત્ર છે જે જીવનની ચઢતીપડતી અને આક્રમણો સામે પોતાની જાતને રક્ષવા મથે છે. તે કહેતો હતો કે મારા શબ્દો, ચહેરા અને રીતભાત વગેરે હું એક ભવ્ય બખ્તર બનાવીશ જે ફરેક ખરાબ માણસ સામે મને રક્ષી શકે. પણ ખરેખર થાય છે શું? કાવ્યના અંતિમ ચતુષ્કમાં કવિ કહે છે:

Boasting words of Aemilianus Monae.
I wonder did he ever make this
panoply?

At all events, he did not wear it much.
He died in Sicily, when he was twenty-
seven. (p. 92)

(એમિલિઅનસ મોનાની બકાશો. આ બખ્તર તે ક્યારેય બનાવી શક્યો હતો કે કેમ તેનું મને આશ્ચર્ય છે. બધા પ્રસંગોએ તેને તે ખાસ પહેરી શક્યો નહીં. સત્તાવીસ વર્ષની વયે સિસિલીમાં તે મૃત્યુ પામ્યો.)

પરંતુ તર્કની ધારે ચાલતો સૌન્દર્યાત્મક માર્ગ અંતે વધારે તીક્ષ્ણ વ્યંગસભર બને છે. કેમકે આ માર્ગમાં ધૃત્યુત્તરપદ ચળવળ વગેરે વ્યક્તિ નેટલા વધુ પ્રમાણમાં પોતાની સંવેદનશીલતાને શુદ્ધ કરે છે તેટલી વધુ તે પોતાની સંવેદનશીલતા જેના પર અવલંબિત છે તે સર્વેની ભયંકર ક્ષણભંજરતા અને પ્રવહમાન પ્રકૃતિથી વાકેફ બને છે. સૌન્દર્યનાં મૂળોના કોઈ પણ પરિશીલનથી વિખૂટી પડેલ ઈન્દ્રિયરપણી સુંદરતા પ્રત્યે વ્યક્તિને પ્રેમ નેટલો વધુ ઊંડો થાય તેટલો તે તેની ભંજરતા અને તેને ભોગવવાની પોતાની અશક્તિથી સલામ બને છે, સિવાય કે તે આંશિક અને કામચલાઉ માર્ગ

અપનાવે, એવો માર્ગ જે વાસ્તવમાં માણસની આસક્તિને ઊંડી અને વધતી જતી નિરાશાનું નિમિત્ત બનાવે છે. આ નિરાશા વધતી જ જવાની કેમકે હંમરના વધવાની સાથે ઉપભોગોની દુનિયાને માણુવાની શક્તિ ક્ષીણ થતી જાય છે, અને મૃત્યુનો વિસ્તરતો ઝોળો, જે હલુ પણ ભોગવી શકાય તેમ છે તેને વિનષ્ટ કરવાની ધમકી આપે છે. નિરાશા દ્વારા આ રીતે અશક્યતાનો વિસ્તાર વધતો જવાથી સૌન્દર્યલક્ષી માણસનો પ્રેમ માત્ર પ્રતિકાવ્ય (parody)માં જ અભિવ્યક્તિ શોધી શકે છે; ખીલતલ અને વિકૃત પ્રતિકાવ્ય, એવા કૃત્યનું પુનર્સંચય જે ધાર્મિક જીવન માટે આધ્યાત્મિક સાક્ષાત્કારનો માર્ગ છે. આ માર્ગ મુજબ ભૌતિક વિશ્વનું સુંદર દૃશ્ય જોનારની અંદર એ અતીન્દ્રિય વિશ્વમાં પાછા ફરવાની ઇચ્છા જગાડી શકે, જ્યાં તે આ વિશ્વમાં પ્રાપ્ત થતા ક્ષણિક આનંદને શાશ્વત આનંદરૂપે પામી શકે. પરંતુ સૌન્દર્યલક્ષી માણસ પાસે અતીન્દ્રિય વિશ્વનું ખિલકલ દાન નથી. તેનો શાંત સ્વભાવ પુનર્સંચયના તે કૃત્યને કેવળ મનોવૈજ્ઞાનિક રતર પર જ આધાર લેવાની પરવાનગી આપે છે, જ્યાં ઊર્જાકરણની કુદરતી અને સહજ પ્રક્રિયા દ્વારા જે આનંદ તે શરીરમાં લાગેો સમય ભોગવી શક્યો ન હતો તે અહીં પ્રતિમામાં ભોગવી શકે છે. તે બધી ઉપરિચિત્તો નાશવંત અથવા કેટલાક કિસ્સામાં તો નાશ પામેલ શરીરો કે જેને હવે શારીરિક રીતે પામવા શક્ય નથી, તેની પ્રતિમાઓ ચિત્રમાં કોઈ નવીન રૂપછટા સાથે પુનર્જન્મ પામી શકે. કેવંદ્રીના સંદર્ભમાં વર્ડ્ઝવર્થને ટાંકેો જરા વિચિત્ર લાગશે, પરંતુ એના કાવ્ય 'Ode to the Intimations of Immortality'માં વર્ડ્ઝવર્થે હું જેની વાત કરી રહ્યો છું તેની સાથે સાચા ધરાવતી પ્રક્રિયા વર્ણવે છે. કોઈ સમાન પ્રક્રિયા દ્વારા સૌન્દર્યલક્ષી માણસ તેના ભૂતકાળની એ આનંદપૂર્ણ ક્ષણો—કે જેને હવે રથૂળરૂપમાં પ્રાપ્ત કરવી સંભવ નથી—ને પુનઃ માણે

છે. અલગત, કેવંદ્રી વર્ડ્ઝવર્થની જેમ ('truth that wake to perish never...') રમૂતિમાં પુનર્નિર્મત દરારેલ ભૂતકાળની તેની પ્રતિભાઓને ઝીરવ પ્રદાન કરતો નથી. તે તો પોતાની મુદત પૂરી કરવા આવેલ જીવનમાં તેઓને હળવા આશ્વાસનરૂપે જુઓ છે. પરંતુ આ યોગ્યતા સાથે કેવંદ્રીનાં ધણાં કાવ્યો, વર્ડ્ઝવર્થે એના Odeમાં વર્ણવી છે તેવી જીર્ણીકરણની પ્રક્રિયામાં પરિણમતાં જોવાં મળે છે : યુવાનીના દૈટલાંક અનુસરોની રમૂતિઓ વૃદ્ધ માણસને નિરાશામાંથી જીટકારો અપાવવા પાછી ફરે છે. દા. ત. કેવંદ્રીનાં ૧૯૨૦ પછી લખાયેલાં સંખ્યાબંધ ટુંગારપ્રથુવ કાવ્યો આવાં શીર્ષકો ધરાવે છે— 'Days of 1901', 'Days of 1896' કે 'Days of 1908', અને કવિના આત્માને પુનઃ ઝંકુન કરતાં યુવાનીના પ્રસંગો વર્ણવે છે. ખરેખર, ભૂતકાલીન અનુભવના આ પુનર્જન્મમાં જ એ અનુભવનો અર્થ પટેલો છે; વર્ષોના વહેણમાં પરિશુદ્ધ થવા પછી પેલો ભૌતિક જતાવ કવિતામાં તેની સંતૃપ્તિ પામે છે. આપણે અગાઉ જેનો નિર્દેશ કરી ગયા છીએ તે કાવ્ય 'Their Beginning'માં કવિએ કહ્યું જ છે : 'But how the life of the artist has gained.' હકીકતમાં સૌન્દર્યલક્ષી માણસની કલાનો મૂળભૂત હેતુ આપણને અતીન્દ્રિય વિશ્વની બાદ અપાવવાનો નથી (આપણે કહી ગયા તેમ તેના વિશે તેને કશો ખ્યાલ પણ નથી) પરંતુ એ પ્રક્રિયાને મદદ કરવાનો છે, જેના દારા કલાકાર કાળના અને તેના ભૂતકાળના ખતરનાક કોણને ઉદ્ધવા મથે છે :

The aging of my body and of my
beauty
is a wound from a terrible knife.
I have not any resistance.
Towards you I turn, O Art of Poetry,

Who know somehow of remedies :
attempts to name the pain, in Imagi-
nation and Word.
It is a wound from a terrible knife.
Bring your remedies, O Art of Poetry,
that they make for a little the wound
not to be felt.

(C. P. Cavafy : 'Poems', p. 125)
(મારા શરીર અને સૌન્દર્યની વ્યવસ્થા એ ખતરનાક
હરીથી થયેલ ધા છે. તેને કશો પ્રતિકાર મારી પાડે
નથી. જેને કિપચારોને કંપ્રક ખ્યાલ છે તેવી હે કવિતા-
મળા, તારી તરફ હું વળ્યો છું, કલ્પના અને શબ્દમાં
દંદને સંવેદનહીન જતાવવાના પ્રયત્નોમાં આ ધા અર્થકર
હરીતો છે. હું કવિતામળા, લઈ આવ તારા કિપચારો
કે જે ધાને થોડા વખત માટે પશુ સંવેદનશૂન્ય બનાવી દે)

કાળ અને મૃત્યુના અનંત તુલ્યથી પીડિત સૌન્દર્ય-
લક્ષી માણસ માટે (જે તુલ્ય, તે જેને મૃત્યુવાન સમજતો
હતો તે, બધાને વિરમૂતિની મર્તમાં ધકેલી દીધા છે)
કળા જ એકમાત્ર એવો માર્ગ છે જે દારા તે વ્યથામાંથી
જીટકારો મેળવી શકે. નંતી કવિતામાં, એક લાલ પાકળતો
બીજી લાલ્યો પાગલ ધકારો, આ કાળ, જેના મંતોપમાંથી
એક પ્રકારનો કાલાતીત ત્રાસહીન આનંદ જન્મે છે તેવા
મોકળા રૂપમાં થીજવી દેવામાં આવે છે. કેમ કે તે જ
આ થાકેલા, લોભી, વધુ પડતા શુદ્ધ માણસ માટે કે
જે કેવંદ્રીના પુરાકલ્પનનો generic નાયક છે, જેને
કહેવો હોય તો આપણા પ્રાચીન સૌન્દર્યભક્ત માનવતાવાદી
ગાળાનો homo Europeaus કહી શકાય, એક-
માત્ર કહેલ છે. તેના બિડામણ અસ્તિત્વના અત્યંત
કંટાળા અને અસહ્ય દુઃખમાંથી તે એકાએક કિતો થાય
છે અને બહારની બાબુથી પોતાની જાત તરફ ધ્રુવે છે;

અને સ્વાર્થો ભયો તથા અસંગત નિરર્થકતાઓથી ભરપૂર માંદગીનો હારથારપદ સતત ભય, ઉમરની સાથે સાથે વધતી જતી નબળાઈ અને કુરૂપતા, જાતજાતની કુટેવો, બધી લાગણીઓ અને બધો કંટાળો, એકાકીના, શૂન્યતા, મૃત્યુનો ભય—આ બધું જોઈને, પોતાની કળા-આરસીમાં પોતાની જ જાતને જોઈને તે ખડખડાટ હસી પડે છે, અને આ હાસ્ય અચાનક તેને તેના આત્મખીડક અને આત્મનાશક દિવાસ્વપ્નમાંથી છુટકારો અપાવે છે અને ધીરસર જીવનને પુનઃ સદ્ધ બનાવે છે. આ સ્વસ્થતા વક્ર માંમે મેળવેલ છે. આવી વક્રનામાં જીવવાથી જાણે પોતે દોષી ભૂમિકા ભજવે છે, જે પોતે ઈતર જનની જેમ નીરખી પણ શકે અને પૃથક પણ કરી શકે એવી રીતે જીવવાથી, સૌન્દર્યાત્મક શહેરનો રુગળ મહેમાન જાતે સામે થઈ શકે, ખરેખર જીવતા હોવાના રોગમાંથી નહીં પણ વધારે ગહન રોગમાંથી, જે તેના માટે જીવનને સહન કરવાનું અશક્ય કરી મૂકે. વિરોધાભાસના એ બિંદુ પર, સંદિગ્ધતાના એ બિંદુ પર જ્યાં તે એકો સાથે સ્વયં રહે છે અને સ્વયં નથી રહેતો, પ્રતિષ્ઠિત થયેલો તે કંઈક અંશે અલિપ્ત કાળહીન શાંતિપૂર્વક પોતાના પાર્થિવ જીવનની સાંસારિક વિટંબણાઓ નિરખી શકે છે.

આ વક્ર ઉદેશ, અલખત, સૌન્દર્યાત્મક ઉદેશ છે. તે ધાર્મિક ઉદેશ નથી. ધાર્મિક દષ્ટિએ તો તે ઉદેશ જ નથી કેમ કે જે પ્રકારની શાશ્વતતા એણે હાંસલ કરી છે તે કાળ અને મૃત્યુ પરના યથાર્થ વિજયનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી નથી. એ શાશ્વતતા તો સમયની અંતર્ગત એક એવી પ્રયુક્તિ છે જે દ્વારા કાળનો આઘાત કંઈક અંશે હળવો બને છે. કાળ અને મૃત્યુ પર સાચો વિજય મેળવવા જોઈએ આંતરિક સમર્પણ, આત્મચ્છેદિત આધ્યાત્મિક પ્રદેશને શોધવા જોઈએ અતિમાનવીય પ્રયાસ. સૌન્દર્યાત્મક ઉદેશ આ સમર્પણમાંથી જીતકવાનો,

આ પ્રયાસને ટાળવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તે તેનો ઉદેશ ઉચ્ચ પાદરીની જગાએ પોતાનું આરોપણ કરી પ્રાપ્ત કરે છે; અને પછી તે જે કામ કરે છે તે જીવંત ઈશ્વર સાથે એકતા સાધવા માટેના પવિત્ર પ્રતીકાત્મક નાટકમાં લાગ લેવાનું નહીં, પણ આનંદ, યેવકૃદ્દી, કમનશીય, દુર્ગુણ અને વૈસવશાળી સુધકતાયુક્ત ઢેવળ માનવીય જીવનના તમાશામાં શરીર થવાનું; જે જીવન રમૂતિમાં પાછું આવીને તેને ક્ષણ માટે તેના અસ્તિત્વના વિપુલ કંટાળાને તથા છુટકાણાને સ્થગિત કરવાની છૂટ આપે છે; પરંતુ તે, હાથ, એક તમાશાથી વિશેષ કંઈ નથી. અને અંતે જો તે આપણને જેનો ઉદેશ શક્ય નથી તેવી હતાશાની લાગણી સાથે છોડી દે છે તો તેનું કારણ છે એક બાબત આ જીવન માટેનો તેનો ગહન પ્રેમ (જેને લીધે જ તે ઘણી વાર તેનાથી તેણે સર્જેલ પ્રતિભાઓ માટેની માગણી અને દિલગીરી વડે પોતાની જાતને દબાવવા દે છે) અને ખીજી બાબત એવો પ્રેમ જે બધી આશાને નિર્મૂળ કરે છે અને તેનું લક્ષ્ય લાંબા સમયથી અને હમેશા માટે નષ્ટ થયું છે એના જ્ઞાનથી પ્રાપ્ત થતી શુદ્ધ નિરાશા સાથે જીવે છે.

સોલોમોસ, પાલામાસ, સિક્કેલિઓનોસ જેવા સમર્થ ગ્રીક કવિઓથી વિષયવસ્તુ, રચનારીતિ તથા કાવ્ય લાખા—તેણે દષ્ટિએ પોતાની આગવી કેડી કંડારનાર કંઈક માત્ર ગ્રીસનો જ નહીં, સમગ્ર વિશ્વનો ગણનાપાત્ર આધુનિક કવિ છે. અમેરિકા કવિ કાર્લ શેપિરોએ તેના ગ્રંથ 'In Defence of Ignorance'માં રિંકે, લોકો વગેરે આધુનિક કવિઓની સાથે કંઈકીને રચાવ આપ્યું છે. શેપિરો પોતાના ગ્રંથમાં કંઈકી વિશે લખે છે: 'પાઉન્ડ, એલિયટ અને યેટ્સની જેમ કંઈકીને પણ ભૂતકાળ અને પુરાણકથાઓ વિશે કહેવાનું છે. વીસમી સદીના આ ગ્રીક કવિને અને આપણા યુગના કદાચ આ પહેલા કવિને એઝરા પાઉન્ડ, એલિયટ અને યેટ્સ

કરતાં પણ વિશેષ ભૂતકાળ વિશે કહેવાનું છે. એમ કરવામાં કવિની કચારેય ભૂલો નથી કે પોતે કવિ છે, કોઈ સમાજશાસ્ત્રી નહિ.' કવિની વિશેનું શેપિરોનું આ મંતવ્ય નેટલું યથાર્થ છે તેટલું જ યથાર્થ છે રેક્ષ વાનેરનું મંતવ્ય. તેના સમુચિત મંતવ્ય સાથે લેખનું સમાપન કરીશું: 'He is aware of all kinds of complexity, but not for that reason tempted into hysteria, exaggeration or over-emphasis. His quiet style and his choice of subject exactly represent his genius which accepts life without extravagant illusions. Yet in this particular act of acceptance he has somehow transformed what was there before. He has not only taken and described but created and discovered a world.' ('The Poems of C. P. Cavafy', introduction, p. 9.)

(તે દરેક પ્રકારની સંકુલતાથી સભાન છે, પરંતુ તે કારણથી અસાધારણ ઉત્તેજના, અતિશયોક્તિ કે અતિરેકનો ભોગ બનતો નથી. તેની પ્રશમ શક્તિ અને તેની વિષય-

પરિદર્શી તેની પ્રતિભાને બરાબર રજૂ કરે છે, જે જીવનને નિરર્થક બ્રમણ્યો વિના સ્વીકારે છે. જો કે સ્વીકૃતિના આ વિશિષ્ટ કૃત્યમાં તે કંઈક અંશે પૂર્વે ત્યાં જ હતું તેને જુદું જ રૂપ આપે છે. તેણે માત્ર વિશ્વને લઈ તેનું વર્ણન જ નથી કર્યું પણ વિશ્વનું સર્જન અને સંશોધન કર્યું છે.)

સંદર્ભ ગ્રંથો:

1. The Marble Thrashing Floor: Philip Sherrard, 1956
2. The Complete Poems of Cavafy, tran. by Rae Dalven, with an introduction by W. H. Auden, 1961
3. The Poems of C. P. Cavafy, tran. by John Mavrogordato with an introduction by Rex Warner, 1952
4. C. P. Cavafis: Poems; Athens, 1948
5. The Creative Experiment: C. M. Bowra
6. અપરિચિત અ અપરિચિત વ: ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૧૯૭૫



અનુ.] નવાં પ્રકાશનો [પૃ. ૩૧ થી

- ફૂલની નોકા લઈને: મનોહર ત્રિવેદીનો કાવ્યસંગ્રહ-પ્રકા. કુમકુમ પ્રકાશન, મામુનાથકની પોળ સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કાવ્ય પૂર્ણ, પૃ. ૮૮, રૂ. ૧૦
- કોઈનું કંઈ ખોવાય છે: હરિકૃષ્ણ પાઠકનાં બાલકાવ્યોનો સંગ્રહ-પ્રકા. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૧, કાવ્ય પૂર્ણ, પૃ. ૨૬, રૂ. ૧.૫૦
- સચ્ચતન કવિતા: બાર અગ્રંથસ્થ કવિઓની રચનાઓનું સંપાદન. સંપા. નલિન પંડ્યા, પ્રાગિરયાન-સુમન પ્રકાશન, ૮૬, ડામરબલી, મુંબઈ-૯ કાવ્ય પૂર્ણ, પૃ. ૬૬, રૂ. ૮

એક વૃક્ષ વૃક્ષની પ્રાર્થના / ઉશનમ્

તું આવ, હજી આવ 'લ્યા, હજી ફૂંકા અલ્યા વાયરા!
 તુફાન થઈને સમસ્ત મુજ દેહ બાહ્યાન્તરે;
 પ્રવેશી મુજ અંગ 'લ્યા, ધૂમરી તંબૂ જેવી તું ખા,
 ધીમા શ્વસનતંત્રને ડમરીઓ, ડુમાઓ વડે
 હલાવી, ખૂબ હચ્મચાવી કરી અસ્ત ને વ્યસ્ત દે
 યથા ફરી ન મૂળ મારી હતી તે દિશા સાંપડે;
 જિભાજિભ અફંપ આમ જડ જેમ જુગ્જુગ સુધી
 રહ્યા, અવ અસદ્ય—આવ અવ તું વીઝાવીઝ થૈ
 ઉખેડી અહીંથી મને જાયકી મૂળસો'તું તું જા;
 દયા જરી ન ખા, જરીય નવ મંદવેગી તું થા;
 અહો, ઉખડવાનું પર્વ મળ્યું! પર્ણપર્ણે તથા
 પળેપળની પદપદોનું મળ્યું ભાગ્ય! હું જિજ્ઞસુ:
 તુફાન શમી જાય, હાય, શમી યે જશે આ અરે...
 ચહું: નવ તું હોય, હોઈ નવ હુંય તો કયાંય રે...

વસંત ! ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

સૌરભસરમાં તરતી તરતી
 ટોઠિલનાવે સરતી સરતી
 પતંગિયાંના શઢ લહેરવતી
 વસંત આવી
 વસંત આવી.
 એકલ એવા દેવતરુને વસંત ના'વી!

એક મુકાત / પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'

આ
 ઢંડી સવાર,
 વાતાવરણમાં કશીક યાદ,
 સ્વપ્ન આકાશમાં
 રસળે પાસપાસ એએક વિરલ વાદળાં—
 હોય શું એ નામ આપણાં?

એક કવિતા / લગવતીકુમાર શર્મા

હું
તારે આંગણે જોગેલું
સરુનું સૂર-અંખતું વૃક્ષ;
તારી શ્વાસ-હૃદયની એને પ્રતીક્ષા.
તારા બગીચાની લોન પર ગોઠવાયેલી
હથમથુ ખુરશી હું;
અદ્વૈતશ્વાસે તારું બેસવું;
શ્વાસમાં શા આરોહ-અવરોહ !
સરુવૃક્ષના સરવા કાન.
આપણી વચ્ચે
હોમંતી રાત્રિની ઘટ હવાનો પરદો-
પારદર્શક.
તું,
તારો કેશકલાપ,
તારી પાછળ સરોવરની દરેણિયા સપાટી
જેવું આકાશ;
તે ગત જન્મે સ્વપ્નમાં
મને સંભળાવેલ કૈાક ગીતના પ્રારંભ પૂર્વેના
પૂર્ણ આકાશ જેવો
આકાશમાં ચન્દ્ર-
પૂતમનો;
ગોઠવાઈ ગયો તારે અંગોડે
સફેદ શુભાળ જેવો.
સરુની ટોચે ઉત્તર;
ચેત શુભાળનું હિમશિખર.
તારો ચહેરો

શ્યામ પાર્શ્વે પર તારલાઓની રજ વડે
ચિતરાયેલું રેખાચિત્ર માત્ર.
શબ્દોનું વારંવાર હિમકણ્ણમાં પડતાવું,
અને વાંસળીમાંથી રેલાતી પહાડી ધૂનની જેમ
મૌનનું ફેલાવું.
અનાયાસ અડી જતાં
ટેરવાંઓનાં ચક્રશિખરોમાંથી વહી નીકળતી
લોહીની લયાન્વિત ઝીણીઝીણી નદીઓ.
શાંત પડી ગયેલા સમુદ્ર જેવા
ચોપાસના અસીમ સૂનકારમાં
કવચિત શ્રુતિગોચર થતો
આપણી સ્વપ્નભૂમિની આંગણેના પલકારાનો
હથુહથુ તારકધ્વનિ.
કાલિદાસ પ્રલોક બનીને અવતરે
મારા શ્વાસનાં અર્ધવિરામ ચિહ્નોમાં;
જયદેવ પદ બનીને શુંજે
તારા પ્રકંપિત અધરનાં પ્રશ્નાર્થચિહ્નોમાં.
અન્યોના સન્દર્ભો
ગોપિત-ઉદ્ઘાટિત થતા
આપણા સ્વકીય સન્દર્ભો.
કૌણાર્દના સભામણ્ડપની સપ્રાપ્ત શાલભંજિકા
જેવી તું
તારા અશ્રાવ્ય ગીતના સૂરોને ટાંકણે
કંડારી રહી છે મને,
અને હું રચાતો જાઉં છું -
પાપાણ્યમાંથી શિલ્પ બનવાની

મધુરતમ પ્રક્રિયાનો આ પ્રાણપુલક અનુભવ !

હું કોરાઈ છું અને પુરાઈ છું અને રેખાઈ છું.

ખ...ર...ખ...ર કરતો ખરતો બય છે

મારો આદિમ અભાવ.

સહસા થંભે છે

તારા અશ્રાવ્ય ગીતના સૂરોનું ટાંકણું

હવે ટાંકણું જ સ્વયં શિલ્પ !

ઉભય વચ્ચે અદ્વૈત.

આ ક્ષણ,

અને તે પછીની ક્ષણ,

અને તે પછીની...

તારું અશ્રાવ્ય ગીત હવે શ્રુતિગમ્ય.

તે ગત જન્મે સ્વપ્નમાં

મને સંભળાવેલ કોઈ ગીતના પ્રારંભ પૂર્વેના

પૂર્ણ આલાપ જેવો અન્દ્ર

હવે તારે અંખોડેથી મારે શિરે.

સફેદ શુભાખ હળી પડયું—

સરુની ઉત્કટ ટોચે.

સરુ શ્વાસસહાર, સૂરસહાર, સુગંધસહાર.

હાઈકુ / કનુ સુથાર

ચૂંકડી જીડે,

ગિનકેસે હીંચકો

અટૂલો જૂલો.

હું / મેઘનાદ ભટ્ટ

'Last of life for which the first was
made

How can I give you peace when I
have no peace in me'

(“ન હન્યતે”-મૈત્રેયીદેવી)

આજથી લગભગ ચુમ્માળીસ પિસ્તાળીસ

વર્ષ પહેલાં

એક ગામડાના ઘરની પાછલી છાપરીમાં

હું જન્મ્યો ત્યારે—

—જે જે હાથ મને હતા તે આજે ય છે

જે જે પગ મને હતા તે આજે ય છે

જે જે આંખ મને હતી તે આજે ય છે

અને

જીભ પણ એવી જ છે

જેવી હું જન્મ્યો ત્યારે હતી

પાંખો તો મને જન્મસમયે પણ નહોતી

આજે પણ નથી

આજે હું હાથ વડે કામ કરું છું

પગ વડે ચાલું છું

આંખ વડે જોઈ છું

અને જીભ વડે જોલું છું

આમ છતાં

આ બધાં કામ હું જ કરું છું એમ છાતી

ઠોકી હું કહી શકું નહીં

એમ તો

હું “હું” છું કે નહીં તે ય હું કહી શકું નહીં

હા, હું “હું” નથી એમ હું જરૂર કહી શકું,
કારણ,

મારો પડછાયો જ મારો છે એમ હું
કહી શકું નહીં

—મારો પડછાયો ય મારો નથી એમ હું
ચક્રીનન કહી શકું

તમે પૂછો કે મારામાં શું નથી

તો વિનાવિલંબે હું કહું

કે

મારામાં “હું” જ નથી

તમે જો પૂછો કે “મારો હું ખોવાઈ
ગયો છે?”

તો ચુસ્માળીસ-પિસ્તાળીસ વર્ષ ખેલાંના

મારા ગામના ઘરની પાછલી છાપરીમાંથી

કોઈ બોલી બઠશે:

“જે જન્મ્યો જ નહોતો તે ખોવાઈ કેવી
રીતે ગયો?”

અને જે ખોવાઈ ગયો છે

તે તો કદાચ ક્યારેય જન્મ્યો જ નહીં હોય.”

હાઈકુ / કતુ સુથાર

એક જ ઠાળે

રહેતાં પંખી બઠ્યાં

તરુ સુકાતાં.

એક કાવ્ય / યશોદા દવે

કંઈ કેટલીય વાર

અપમાનિત થઈને પાછો ફર્યો છું

તારા મત્સ્યવેધી સ્વયંવરોમાંથી,

અનેકનેકવાર મારાં લક્ષ્યવેધી બાણ

રહી ગયાં છે ધનુષની તંગ પ્રત્યંચા પર

મને જ લક્ષતાં

ને

તારા હાથની વરમાળ સરી પડી છે

કોઈ અવરની જ ડોકમાં.

અનેક ધનુર્ધરો, વિદ્યાધરો, ગદાધરો વચ્ચે

માત્ર હું જ રહ્યો છું અશ્રુજલધર

ને તારી બરી સભામાં માત્ર હું જ રહ્યો છું

સાવ નિર્વસિત.

શું સુતપુત્ર હોવાને લીધે?

શું અક્ષત્રિય હોવાને દાવે?

કે કોઈ રાજવંશધારક ન હોવાથી?

કોઈ સુવર્ણનગરીના સમર્થ રાજાની

રાજકુંવરી હતી તું

તું હતી રૂપરૂપનો અંબાર

ત્રિભુવન-મોહિની.

તારા ખજાનામાં ઠંણુ ઠંલવાતી

અનેક રાજઓની ખંડણી.

તારી વિકટ સ્પર્ધામાં પરાજિત

સંખ્યાતિત નરમેધ વચ્ચે પથ

કોઈ યોગ્ય વિજેતાને

પામવાની ઇચ્છાથીય વિશેષ ઉત્કટ

તું પંપાળતી જેઠલી
 તારા પ્રેમીક પ્રતિસ્પર્ધીને પરાજિત કરવાની
 એક બાલીશ વેલછા
 એક અમાનુષી વિજિગીધા.
 શું અનંગે તને ક્યારેય ન પીડી ?
 પણ તો ?
 તેં તો રચ્યા કયાં છે સ્વયંવરો
 તેં તો યોજ્યા કરી છે સ્પર્ધાઓ.
 અને આ બધી હુજેયતા વચ્ચે પણ
 તું તો રહી છે અજેય
 -તારા એકદંડીયા એકાંતને પોષતી.
 કોઈ એક કાળે
 ગણિકા હતી તું ચન્દ્રસેના-નગરીની.
 તારે ઘેર નગર-શ્રેષ્ઠીઓ
 વીર નરોની આવળા.
 પુરનરો જે પગ તળાંસતા તારા
 તે તો તારી દૃષ્ટિથી જ ધન્ય.
 ફીડાનિપુણ તારી આંગળીઓ જે છાતી પર
 તે તો સાતેય જન્મોની બહાર,
 તેની તો વૈતરણીય પાર.
 તારી શિખિકા ઊભી રહે
 જે હવેલીને દ્વાર
 તેની આસપાસ તો રચાય
 અનેક કિવદંતીઓ
 કર્ણોપકર્ણ ફેલાય અનેક અફવાઓ.
 તારી આંગળીઓમાં
 સાગરપારના વણિકોની મુદ્રિકા,

તારી ઠોકમાં મલયદ્રીપના શ્રેષ્ઠીનો હાર
 તારી તિલકૂલ જેવી નાસિકા પર
 કાન્યકુબ્જના નમણા કુંવરની નાજુક નથ.
 નીલા આરસની તો તારી હવેલી
 ને સંગેમરમરના કુંવારાઓ,
 રંગજેરંગી દૃપણોની ભરમાર,
 આઝગકુલકુંભોની ઘેઘૂર છાયા,
 શેફાલી, મધુમાલતીની મત્ત ગંધ
 દાડમડીની ડાળ પર
 તારી માનીતી સારિકા ને કાકાકોવાનું
 સુવર્ણપિંજર.
 સોનાના ધૂધરા બાંધેલ ચીતલ હરણીનો
 વેલોવેલો ઠમકાર
 ને કાલીવેલી સારિકાની વાતો,
 વૃંદે વળી વાતો કરે તારી સાહેલીઓ
 ખણકતાં કંકણ ને રણકતા હાસ્યથી માદક
 તારા સુરાપાત્રની રતૂમડી સુરા
 હાલકડોલક હાલકડોલક.
 હું આવી ચડેલો તારા એ
 પરિચિત પરિવેશ વચ્ચે
 અકિંચન અતિથિ
 સાવ અબોધ, સાવ અબાધ
 ને
 તારો મોંએ ચડાવેલ કાકાકોવા ગોદ્યો :
 'લો આપ્યા'
 ને હાસ્યની છાંયોથી છલકાતી છલકાતી
 તારી સાહેલીઓ સાથે

ઉપહાસ કરી તું બોલી :

“હો આળ્યા”

હઠાત રોષથી જઠાઈ ગયો હું

ને

મંત્રવત થઈ ગઈ કાયા.

ચારા જ હાથની ભેટસોગાદ

હંખી થઈને વિષધર નાગ.

ક્ષણમાત્રમાં તો થઈ ગયો હું જ ચાચક

સાવ અવાચક.

પણ તું ?

તું તો અપરાજિતા.

તારા એ સુખની રેખા

કચારેય બદલી નથી,

બદલી શક્યો નથી.

એ ગર્વિષ્ઠ ઠોક

એ ભ્રમરની ઝંકિમ ઉચ્ચતા,

એ ઉન્માદી આંખોનો કામુક કેંદ્ર,

એ ધતુષી હોઠોનો વિષથી વળાંક,

એ ઉર્દૂ ચહેરાની એક પણ રેખા

કચારેય નરમ થઈ ચરકી નથી, મરકી નથી.

બધું જ રહ્યું છે અજેય, અક્ષત, અચલાયતન.

કંઈ ફેટલાય ચહેરા પર

તેં ઢોળ્યા ક્યો છે

તારા કૃષ્ણ કેશરાશિનો વિપુલ ધન અંધકાર..

સમસમીને ભેતો રહ્યો છું

અનેક કાયાઓમાં તારો વિલાસી વિહાર

તોય કચારેય નારી બનીને ઝૂંટી નથી

મારી છાતી પર

ખૂળખૂળ ઇચ્છ્યું છે

પણ કચારેય નથી જોયું તારી આંખમાં

એક પણ આંસુ.

તો આજે કયા સંબંધના અસ્તર નીચે

લપાવા ઇચ્છે છે

મારી ચામડીના સાતેય પડ ભેટી

મારા પાતાળની ઊંદ્રમાં ?

તો આજે કચારી આ કાઠલૂરી,

આ વિનિત વેશ,

આ આંખોમાં ઉબ્બુ બાળ્યની ઝાંખી ઝાંચ ?

કેવી સાવ આગંતુક છે તારા ચહેરા પર

આ વિષાદરેખાઓ !

પણ ના, ના,

મેં તેને પણ બાણી છે

અને હું તને પણ ખૂબ ખૂબ બાણું હું

કે પાછલા પ્રહરે આછા નિઃશ્વાસથી

તારા શયનખંડની દીપમાળ હોલની

ધુમાતી કુંડલિની જેમ,

ધુમાતી ધુમાતી તું વાતો કરતી એકલી

સાવ એકલીએકલી તારી સારિકા સાથે,

પાછલા પ્રહરના ઉભશ પડછે

એક આકૃતિ ઊપસતી

સાવ ઉદાસ, સાવ કલાન્ત.

હું બાણું છું

તારી જાંઘરેટાએલી આંખોનો ભાર,

તારા કવચરૂપ એકાંતની તીક્ષ્ણ ધાર,

તારી ગંઠાએલી પીડીઓની પીડા,
 તારા અરિસાઓ સાથે જ
 ચાલ્યા કરતી તારી આત્મક્રીડા,
 કંઈ કેટલાય યુગથી
 લોભાવ્યા કયો છે તરસાવ્યા કયો છે મને
 અલપગ્રહલપ સરકીને ભરમાવ્યા કયો છે તે
 કંઈ કેટલીય વાર
 અપમાનિત થઈને પાછો ફર્યો છું નતમસ્તક
 ને નાશ્યું છે કે
 એકએક રૂપગર્વિષ્ઠામાં શ્વસે છે
 યુગયુગની રૂપસીઓ
 કાળકાળની રૂપજીવિનીઓ
 મારા ઉબ્બુ શ્વાસથી ઝાંખા થએલા
 તારી નયના મોતીમાં
 ઝાંખો આભાસ થઈનેય
 ઝિલ્કાઈ શક્યો નથી ક્યારેય.
 ક્યારેય ગ્રહી નથી શક્યો
 એ સુડોળ સ્તનને,
 એ ચડછતર ગોળાઈઓની પુષ્ટતાને
 એ મૃણાલ દંડ સમા હાથને;
 ફરફરની ક્ષિતિજ બનીને
 વિસ્તર્યા કરી છે તું,

ને ફરી ફરી
 એ જ ઝાંઝવાને ઝાંખ્યા કર્યું છે મેં.
 એ વાતને ય વીતી ગયાં છે વરસો.
 તે પછી
 કંઈ કેટલાંય ખીલી ગયાં પલાશવનેા
 કંઈ કેટલાય વરસી ગયા મેઘ
 રાહુકેતુના સુખમાં
 કેટકેટલાય સૂર્યચંદ્રના આસ.
 આજે,
 આજે હવે નથી કોઈ આહ્વાન
 નથી કોઈ ઇબન નથી કોઈ છૂપો રોષ કે
 નથી તને પરાજિત કરવાનો ય કોઈ દર્ય.
 તો આજે
 કયા સંબંધના અસ્તર નીચે
 મને શોધતી ફરતી
 લપાવા ઇચ્છે છે મારા સાતેય પડ લેહી
 મારા પાતાળની હૂંફમાં?
 પણ, તો ય આવ આવ
 આજે અંધકારના કણકણમાં
 અંધકાર બની લાળી જઈએ
 સાવ નિઃશબ્દ
 સાવ નિઃશેષ.

તસ્ખી / ચિત્ર મોદી 'ઇશાંદ'

કોઈની ઇચ્છા ઉપર અધિકાર મારો કેટલો ?
તું જ ફેરેને એ પછી 'ઇશાંદ' તારો કેટલો ?
દશ્યનું આયુષ્ય તો દેખાય છે બસ એટલું
તોય તે એને મઠી લેવા ધખારો કેટલો ?
આંસુ જે આવ્યું તથી તે આંખમાં અકબંધ છે
હાથ ના લૂછી શકે ત્યારે બિચારો કેટલો ?
એક નાનકડી મઝાની ઠીંગલીને બાણ ક્યાં ?
આજ શૈશવનો અમારે છે સહારો કેટલો ?
આજ શૈશવનો અમારે છે સહારો કેટલો !
તું જ ફેરેને એ પછી 'ઇશાંદ' તારો કેટલો ?

દરેક યુગમાં / હેમેન શાહ

ઉજ્જડ થતાં રહે કાં નગરો દરેક યુગમાં ?
આવો સવાલ રહેશે અઘરો દરેક યુગમાં.
શબ પોતીકું ખલે લઈ ફરવું પડે નિરંતર,
વેતાળપચ્ચીસી છે ખતરો દરેક યુગમાં.
બુબુર્ગને સામાજિક ચારિત્ર્યની ફિક્કર હો,
જન્મે છે તોય મેરલિન મનરો દરેક યુગમાં.
કાપીને ઓક્ટોપસના પગ હું બહાર આહું,
કોઈ ધકેલે બાંધી પથરો દરેક યુગમાં.
અકસોસ છે મને તો અકબંધ રહી જવાનો,
અણમાનીતી રાણીનો હું ગજરો દરેક યુગમાં.

લાગણીનો ધોધ છું / હરીશ ધોળી

પળ પછી કેં ઓર છું ને પળ પછી કેં ઓર છું
આમ તો કચારેય નહિ ને આમ તો દરરોજ છું
શહેર આ આખું બસ પીડાય છે મારા વિશે
હું અચાનક આમ ફાટી નીકળેલો રોગ છું
રક્તનું સિંચન ન કર તું કળ વિશેની આશથી
દોસ્ત, હું તો બારમાસી વેદનાનો છોડ છું
એ કહી શકશે તને મારા વિશે થોડુંઘણું
શબ્દ બણે છે સનાતન સત્ય કે હું કોણ છું
તે ગઝલના બંધ આડા બાંધી દીધા શું કરું
હું હરીશ ધસતો ધબકતો લાગણીનો ધોધ છું !

કાગળ નથી / મહેન્દ્ર ભોષી

દીવા સમું કેં ચાદ હો તો ઝળહળી શકું,
તમને ભૂલીને હું મને ક્યાંથી મળી શકું !
માથે તિમિર ફરી વળ્યું છે વિસ્મરણ તણું,
સો સો સૂરજ ભીગે છતાં ના કેં કળી શકું.
એ મેઘ પણ શા કામના વરસી પડે તરત,
આતક સમી હો ખ્યાસ પણ ના ટળવળી શકું.
સૌને ઉદય કે અસ્તનો કેં અર્થ હોય છે,
પણ હું યુગોની વેદના છું ક્યાં ઢળી શકું !
તું લાખ ઇચ્છે તોય ના પથથર થઈ શકું,
તાસીર છું કપૂરની બસ ઓગળી શકું.
હું તો હવાનું વસ્ત્ર છું બસ ફરફારો કરું,
કાગળ નથી વાળો ગડી ને હું વળી શકું !

કહે છે ફકીરી, કહે ધાવ કારી
 નથી જિંદગી બુદ્ધિની સાઠમારી.
 દૂખ્યાં એક આંસુ મહીં જ્ઞાન સર્વે
 પછી મત્સ્ય-અવતાર શી પગ પધારી !
 અમે વેદનાઓના વારસ નિમાયા
 છડી એ પછી તો બધાં એ પુકારી.
 ગઝલની ધન તો ઉતારી લીધી છે
 નરી સ્તંભ માફક તેં સમજાણુ પધારી !
 દિલીપ એટલે તો કળણ લાગણીતું
 કહે ખોખલા પંડને સહુ ઉગારી.

મહેક આંધી થઈને વહી ફૂલમાં
 શ્વાસની નાવ ફૂળી રહી ફૂલમાં.
 આપણી મૌન વાતો પવન સાંભળે
 ગેયની વાત પવને લખી ફૂલમાં.
 કોણ મૂકી ગયું છે તરસ શ્વાસની ?
 ભીતું વાતાવરણુ તો નહીં ફૂલમાં.
 કોણ બુદ્ધિ માને ભલા આપણી ?
 જોઈ તું રોજ મલકી રહી ફૂલમાં.
 ચૂંટવાનો અધિકાર ક્યાં કોઈનો
 'રાજ'ના હાથની છે સહી ફૂલમાં.

ઠેરના ઠેર / રમણિક સોમેશ્વર

કલમ જિંદગી ભરી બજારે અમે મરકતા ચાલ્યા હોજી
 કાગળની પોથી ધરતીમાં અમે સરકતા ચાલ્યા હોજી
 સોળ વરસની ઉંમર જેવું અમને ફૂટયું ભાન હોજી
 હશું કવિતા જેવું ફરકયું, રહી ગયું ઓધાન હોજી
 શબ્દ-નગરની ઊભી વાટે અડવાણે પગ ઊભા હોજી
 મૂંઝારાના વહેણ વચાળે નહીં તયાં નહીં દૂખ્યા હોજી
 મસ્તક માથે સપના જેવાં કંઈક અળુંબે આડ હોજી
 મારગ બતાં આડા ઊભા હથેળિયુંના પહાડ હોજી
 કલમ મહીંથી શબ્દો ફૂટ્યાં માતાને જયમ દૂધ હોજી
 ભરી બજારે અમે નીકળ્યા ભૂલી જઈ સૂધ-બૂધ હોજી
 અડધે રસ્તે શબ્દો ખૂટ્યા કથા કહું કઈ પેર હોજી
 કલમ-કવિતા-કાગળ સઘળાં રહ્યાં ઠેરના ઠેર હોજી !

પિતા વિનાના પ્રદેશમાં/દિગોરસિંહ સોલંકી

કેટલાંક વર્ષો પછી

મારી ઉદાસીનતા જેવા એક ધૂંધળા દિવસે
રેતનો ધૂધવતો ફરિયો ખેડવા

હાટના પગનાં તળિયાંની ડનલોપી નાવ લઈ
આવી પહોંચું છું

પિતા વિનાના પ્રદેશમાં.

પાદરે હાલેલો વાંઝિયો વડ આંખે નેજવાં કરીને
તાકી રહે છે મને

અને એની વડવાઈઓમાં હાંચિતું મારું શેશવ
કપાઈ નય છે એક જ ઝાટકે

જ્યાં આંખલીપીપળી રમતા તે પીપર રંડાપો
ઓઢીને ઊભી છે

ગામઢવાથી ગરગડીઓનો અવાજ
હોખંડની પાઈપોમાં ઘેર ઘેર યૂંચ રહ્યો છે.

અને જે પાદરમાં આંદનીઆંદની રમતા હતા
ત્યાં

હામરીયો શેઢા ઊગી નીકળ્યો છે.

જ્યાં એકડાનું ખાતમુહૂર્ત કરેલું

એ તીર્થભૂમિની દીવાલો ઉપર બેઠેલા દેશ-
નેતાઓ

ખાસ્તરના પોપડા સાથે ઊખડી ગયા છે
અને શાળાની ચારે બાજુ રોપેલા ચોર

માર અંગેઅંગમાં આરપાર લોકાઈ નય છે
લોહીલુદાવ્ય !

ફિઝી પડી ગયેલી લોકોની આંખોમાં
માનવજાતમાંથી ઊઠી ગયેલો વિશ્વાસ વંચાય છે

ને મંદિરમાં નચરકેદ લોગવતા લગવાન

પણ આ લોકોમાંથી શ્રદ્ધા ખોઈ ખેડા છે.
માણસનાં મન જેવી શેરીઓ પણ સંકડાતી

પગદંડીઓ બની ગઈ છે
વૃક્ષોએ પણ કડક રીતે ટુંટુંબનિયોજન

અપનાવી લીધું છે
રહ્યુંઅહ્યું પાદર કોઈ અધોરી બાવાની જેમ

બચૂતી લગાવીને નિસ્તેજ પડ્યું છે.
મને બાળકોની દયા આવે છે.

ગામના કિનારે ઊભા રહીને જોતાં
મને સમયની ઠોકર વાગી નય છે

હું નીચે પડી નહિં છું
ત્યારે 'અમ્મા બેટા !' કહીને મને કાચકી લે

છે પિતા-
પિતાનો અલણ હોવાનો વસવસો પલાણી

શાળામાં પહોંચી જઈને
ચપોચપ મારાં વરસોને ધરખી દઈ છું ઘઉંના

ઢાણાની જેમ
અને બેટાને 'બાટીટન' બનાવવાની ઠગારી

આશા
ખિસ્સામાં મૂકીને આવ્યો છે

પિતા વિનાના પ્રદેશમાં.
મગરવાડા ગામની શેરીઓમાં

તમારો પરછંદ પડછ:યો ખોંખારા ખાતો ફરી
રહ્યો છે

ઉનાળુ બપોરે
કવિસિંહ • નાચં-એપ્રિલ ૧૯૮૨ [૨૧]

આંગણામાં ઉછેરેલી લીમડીની ડાળે
આરામ કરતી તમારી બિંધ
હજીય ઘરડ ઘરડ ... નસકોરાં બોલાવી
રહી છે.

તમારા પગની પીંડીની કૂલી ગયેલી નસોની
દંતકથા ગામમાં ચાલે છે
તમારા બે ઘંટીઓના પડ વચ્ચે દબાઈ ગએલા
દિવસો

હજીય ઘરનાં નેવાંમાં રૂસકાં લે છે
તમારી ભતને ઘસી નાખ્યાનાં સંભારણાં
વાણિયાના ચોપડે ચક્રવૃદ્ધિથી ચિતરાએલાં
પડયાં છે.
“ગામમાં રે’વા ઘર નતું ને સેમમાં રે’વા
સેતર નતું”ની

સાંભળેલી વાત
આંસુમાં તરતી મૂકીને ભટકું છું—
પિતા વિનાના પ્રદેશમાં.

પિતાજી
તમારી સમજના વૃક્ષની ડાળે ભટકું છું
તમારી નિખાલસતાના ખારણે ટકોરા મારું છું
અને તમારા સત્યના આગ્રહના છાંયે બેઠો છું.
તમે ખેતરના શેઠે જઈને ભિલા રહી
શ્વાસમાં ભરી લેતા વગડો
વૃક્ષનું પર્ણેપર્ણ કાન સરવા કરીને
તાકી રહેતું તમને
ત્યારે તમારી નસેનસમાં હરિયાળી નદીનાં
પૂર આવતાં

એ પૂરને જોવા આવે આવ્યો છું
પિતા વિનાના પ્રદેશમાં.
પિતાજી
તમે તો આ ઘરતી ઉપર
લીલુંછગ જીવી ગયા છો.
મરી ગયો હોઈ તો હું.

સ્વપ્ન—ભગતિ / જ્યદેવ શુક્લ

સ્વપ્ન:
કર્ણુર હવાનું
કર્ણુર હવામાં તરતી ખરફની નદીનું
નદી નીચે પાંખો ફફડાવતી સીલનું
સીલની આંખમાં તરતા તડકાનું
તડકામાં ખુલ્લે પગે ચાલવાનું
નસકોરી ફૂટવાનું
શુભમહોરનું
ચથોડીનું
ચથોડી નીચે ભિભેલા જ્યદેવનું
તરસનું
તરસમાં બેઠેલા હરણનું
હરણની આંખમાં હસતા ચન્દ્રનું
ચન્દ્રના અધપૂલા દ્વારનું
દ્વાર સાથે અથડાયાનું
ખજુખજુનું ...

મે તિલ્લી ગીતો / જયેન્દ્ર શેખડીવાળા

૧૦ એક • તિલ્લી ! મારા લખચોર્યાસી ફૂવાનું તું પાણી રે
નાસિ-નાડી વેરણુછેરણુ આંગળિયેથી ટપકે રે ચોધાર પીકાઓ
અકળ હથેળીપ્રાન્તમાં ભટકે અવગતતવગત અવનપવનવત્ દેંક ક્રિયાઓ
તિલ્લી ! દર મર્મરનું તિલક, મને વધેરે વાણી રે
તિલ્લી ! મારા લખચોર્યાસી ફૂવાનું તું પાણી રે
આજ મને ફેલાવું સૂઝયું : રક્તાંબરની પાર નથી ફેલાઈ પડ્યો છું
સાવ અગોચર ગોચરતાની રગરગ વહેતા કાગળ પર રેલાઈ પડ્યો છું
તિલ્લી ! આ કાગળની ભાષા પ્રકળ બધે રે જાણી રે
તિલ્લી ! મારા લખચોર્યાસી ફૂવાનું તું પાણી રે

❧

૦ બે • તિલ્લી ! તારાં બળબળ વહેતાં સાંજજળ વચ્ચે આજ મને મેં ભાળ્યો...
વહેતા નભમાં કોઈ તણુબલું એક દિશાને શોધે
એવા કંઈક બનાવો અને શબ્દમાં
પ્રલય પવનનો ફૂંકાતો આવીને અટકે કંઈક
જનમની પાર ભીલેલા સ્વેત અબ્દમાં

તિલ્લી ! રે આ કાગળ વચ્ચે ઢે ફરફરતા વાદળ વચ્ચે આજ મને મેં ભાળ્યો...
તિલ્લી ! તારાં બળબળ વહેતાં સાંજજળ વચ્ચે આજ મને મેં ભાળ્યો...
એક જયેન્દ્ર, બે જયેન્દ્ર, કંઈક જયેન્દ્ર ટોળે વળતી
ને વિખરાતી ટોળે વળતી નભગંગાની રજકણ
પંચમૂળની પાછળ બેતાં સૂરજ તો મેં
આકળવિકળ ગર્ભદશામાં દોરેલું એક ચિત્રણ
તિલ્લી ! અળહળ જીવ ફેલાતાં નક્ષત્રોની સાંકળ વચ્ચે આજ મને મેં ભાળ્યો...
તિલ્લી ! તારાં બળબળ વહેતાં સાંજજળ વચ્ચે આજ મને મેં ભાળ્યો...

ધછી તો—/નલિની પ્રહ્લભદ્

લાવ,

તારો હાથ મારા હાથમાં.

ડરીશ નહિ,

નથી એમાં ખાવળનો કાંટો.

કે નથી વરસાદી છાંટો.

જરા અંકીને જો તો દેખાશે

એક આખું યે આકાશ.

મૂકી દે રમતો તારા સૂર્યને

મારી અપેક્ષિત હથેળીમાં.

ઓગળવા માંડશે હિમાલય

અને જાગી ઊઠશે

કુંવારી લોમકાને શોધતો.

સાતસાત અશ્વોનો થનગનાટ,

ધરતી—કૂલ થઈને કૂટશે,

કૂલ—પતંગિયાં થઈ ઊડશે,

પતંગિયાં તો, પ્રિયે!

પવનની પાંખોના અસવાર.

ટહુકો—કોયલ થઈને ઝૂલશે આંખાડાળ.

મલકી ઊઠશે

વનકન્યાની શ્યામ ગ્રીવાઓ,

આવળિયાંની માળ.

અંખું છું, તારો આગ્નેય રૂપરી,

૨૪] કવિલોક - માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૨

ઓ સૂર્ય!

લાવ,

તારો હાથ મારા હાથમાં,

પછી તો—

હું જ વાસંતી ગુલમ્હોર.

સ્નાત ડગલ્સ / મજલાલ દવે

‘મધુર વિષ મિથ્યા જગતનું
ચૂમીને સીધાવું’ નવ કહી શકું, હેયું અવશ્ય;
મીઠું જીવ્યા કાળે, રુધિરપટણા સાંધ્ય સમયે
જગાડી છે એવી મરણ સપને યે નવ રુચે,

ઠયિત લટકાં યે નિયતિનાં
ઠવચિત્ત જોયે આઘે અદ્ય સરપાતાં વમળમાં,
રહે પદ્મો હરે, ખડક અથડાતા જળછુખ્યા,
રહેતો છોલાઈ પછ્છ હરફ ના આંખથી ચુવે.

પથ પથરનો પાર કરતાં
જીંસાઈ હું લીડે—પવન થયરે, આલ ચકરે,
છતાં ટેવાયો છું; પગથી પર સામે પૂગી જતાં
મળે મારા જેવા સમગતિ લાડું સાત ડગલાં.

શરૂઆતની વાત / પ્રકૃત્વ પંડયા

શરૂઆતમાં સહેલું લાગતું હતું બધું ચ —

પગ માનતા હતા કે

જોશભેર થોડી અડચ રાખીશું

તો પર્વત ઉપર પહોંચી જવાશે

હાથ માનતા હતા કે

કૌઈપણ દિશામાં લંબાઈ જવાથી

લાગ પરથી ફળો તૂટી પડશે

હઠહઠ હઠ હઠ

આંખોને હતું કે

દરિયાઈ લહેરખીઓની સાક્ષીએ જ

સામેની આંખોમાં એકાકાર થઈ જવાશે ...

મન કૂદકા મારી રહ્યું હતું

આગમાં બળી ગયેલાં વિચારોનાં ફૂલો

ફરી પાછાં સંભવન થઈ રહ્યાં છે એ જોઈ ...

કલ્પનાના કાગડાઓએ ઊડાઊડ કરી મૂકી હતી

એ પળોમાં કે જે

પળોમાં મેં શરૂઆત કરી હતી

પરનું

એ નાજુક શરૂઆત પછી

હળવાશનું પંખી ઊડી ગયું છે મારી અંદરથી

અને

ધમ્માઓના ચણ વીણતો વીણતો હવે

અતુલનું છું હું એ બધું ખૂબ ખૂબ

અધરું અધરું કે જે

ખરેખર તો શરૂઆતમાં લાગતું હતું

સહેલું અને સહજ !

તૂટેલા કાચ પર / એની સરેયા

તૂટેલા કાચ પર બુલબુલ આવીને બેઠું છે.

હમણાં વાગશે સાચરનો અને

વરસશે ન્યુટ્રોન બૉમ

હવે મકાનો નહીં તૂટે, મારી બહેનો !

માત્ર કાચની જેમ ફૂટી જશે માણસો.

તૂટેલા કાચ પર બુલબુલ આવીને બેઠું છે.

મેં પૂર્વથી પશ્ચિમ અને

ઉત્તરમુવથી દક્ષિણમુવ સુધીની પૃથ્વીને જોઈ છે.

મેં જોયાં છે પર્વતો, નદીઓ અને વૃક્ષ-વેલીઓ

મેં જિંદગીને સાચવી રાખી છે

યુગ્યોના પરાગમાં અને શિશુઓની આંખોમાં.

પણ એક દિવસ લોહીથી ઊછળતા સસુદ્રને કિનારે

તમે મને પૂછ્યો કે યુદ્ધ અટકાવવા તે શું કર્યું હતું ?

અને હું એક નારી, એક માતા

મૂજતા અવાજે

તમને શું કહી શકીશ ?

એ કેટલું વિચિત્ર છે

કે લોકો લોહીને બદલે પાણીથી ભરે છે જિંદગીને

અને લોહીથી ભરે છે સસુદ્રોને !

તૂટેલા કાચ પર બુલબુલ આવીને બેઠું છે.

કવિલોક - માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૨ [૨૫

મોકળાશ મળે તો/નંદુ પટેલ

આપણી વચ્ચે	અથડાઈ કુટાઈ
હવે તો ડુંગરની આડશ ઊગી ગઈ	લોચો વળીને અમળાયા કરે
દગમાં ખરછટપણુનો ખટકો	વધેલા નખથી તે
ને ડુંગરે અથડાઈ પાછો અફળાતો તડકો	ખેતર ક્યાં લગ ખોતરાયા કરે?
પાંપણુને ઊંચીય થવા દે તો ને!	તોય
ચોરો ખાતા ખેય ધોરી	આડશ ઓઢી પડેલા ડુંગરા
ને આ પીંડીએથી ઊતરેલા રેલા	એકાદા સૂકાની
જરી પાની જોડે વાત કરી લે	ચાંચમાં બે બોલ કાળે
એટલી વારમાં તો આ ડુંગર!	મોકળા થાય તો
શ્રાવણી સીમનો	આ શ્રાવણી સીમને ડુંગરા
રોમાંચ ભંરેલો ટહુકેય હવે તો	ખાથ લેળા લીંસી દઈ.

‘કવિલોક’ સામયિક ઝાંગેની માહિતી

[ધ રજિસ્ટ્રેશન ઑફ ન્યુસપેપર્સ (સેન્ટ્રલ) રૂલ્સ, ૧૯૫૬ અન્વયે (ફોર્મ નં. ૪, રૂલ નં ૮)]

- ૧ પ્રકાશન સ્થળ : કુમાર કાર્યાલય લિમિતેડ ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ-૧
- ૨ પ્રકાશન સમય : દ્વિમાસિક, દર અંગ્રેજી બીન મહિનાની છેલ્લી તારીખે
- ૩ સુદક્ષુ નામ : ધીરુ પરીખ; રાષ્ટ્રીયતા : ભારતીય; સરનામું : ‘લાન્કેશ’, વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬
- ૪ પ્રકાશકનું નામ : ધીરુ પરીખ; રાષ્ટ્રીયતા : ભારતીય; સરનામું : " " " "
- ૫ તંત્રીનું નામ : ધીરુ પરીખ; રાષ્ટ્રીયતા : ભારતીય; સરનામું : " " " "
- ૬ માલિક કે માલિકોનાં નામ-સરનામો : રમણિકભાઈ પારેખ, ગુલાબદાસ બ્રોકર, રાજેન્દ્ર શાહ, અજિત શેઠ, કુમાર કાર્યાલય લિ. ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ

હું ધીરુ પરીખ આથી નહેર કંડું છું કે હપર જાણાવેથી વિગતો મારી વધુમાં વધુ જાણુ અને સમજ મુજબ સાચી છે.

ધીરુ પરીખ
પ્રકાશક

રતિસુખસીન લગેલ વિવશ મુજ દેહરહિ અસહાય,
અરધ છિધડયાં નયને સુંદર સિંહ હૃદય દરખાય. ૭

અતિ ઉત્સુક આહીર વધૂની મનસર નિધુવન-દેસિ,
શ્રી જયદેવ ભણિત હો સહુને સુખની વરસત હેલો. ૮

૯

કાન્તારે પ્રજસુંદરીગણ વડે લેરામલા, સર્વના
ઝીલતા દગતા ઠટાક્ષ નમથ્યા, રનેદાર્દ્ર થૈ સોહતા.
ન્યાળતાં મુજને ન લક્ષ રહ્યું તે યંચી સરી હરતથા,
તે ગોવિન્દનું આરય હારય ઝરતું મેતી રહી રીઝતી. ૩

અરે આછેરી આ મુકુવિત ઠળા વંજુલતણી
દહે, શીળી તો યે સરલહરી અંગાંગ દહતી.
ભમે આંખામોરે રણુરણુત ભૂંગી શિખરિણી,
મને આને કિચિત્ પથ ન સુખ દેતું, સખિ, કંઈ. ૪

૧૦

તૃતીય સર્ગ - સુગંધ મધુસૂદન

કંસ-વૈરી જતાં કૃણ્ય યંધાયો પ્રેમયંધને,
રાધાને રટતા હેથે, ત્યજીને પ્રજસુંદરી. ૧

રમરી રમરી માધવ પૂર્વરાગને,
વને વને શોધત રાધિકાને;
એકાન્ત કુંજે યમુનાતણે તટ,
રહેલ શોચી અતિ ખિન્ન અંતરે. ૨

(શુર્જરી રાગ - યતિ તાલ)

નેઈ મુજને યુવતિગણસહ, પંચ વનનો લીધ,
મેં ય પથ અપરાધ લયથી આથ ના કંઈ દીધ,
૨૮] કવિલોક - માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૨

હરિ હરિ અનાદર થયે

ગઈ ધરીને ખીજ.

ચિર વિરહથી શું હશે કરતી, પ્રલપતી એહ?
જીવને ખપનાં હવે મારે ન જન ધન જેહ.

તંત્ર નયને વદન પર છાયેલ જોઈ ઉવેખ,
રાતે કમલ વ્યાકુલ ભ્રમરની જેમ સોડે રેખ.

આ રહી હૃદયે પદ્મેપલ માણું એનો સંગ,
શે વને ભમવું અકારણ, શે વૃથા આકંઠ?

તન્નિ! અંતર જાણું તારું, ખિન્ન શાને આમ?
જાણું ના તું ક્યાં, વિનવણી ને કરું અભિરામ.

નયન આમળ આવવું જાણું ધતું તવ જેમ,
પૂર્વવત આકુલ હૈ આસિંગતી ન તું કેમ?

આમ આવ નહિ યને, વિસર તું એક મુજ અપરાધ,
આવ સદા સમીપ મનસીજનો મને ઉતાપ.

તિન્દુખિલ્લ પુરે વસન જયદેવ હરને મેહ.
સુગંધ મધુસૂદન તણો ઈહ ગાય દુર્વહ પ્રેહ.

૧૧

હર પર ધરી માળા તે તો નથી કંઈ વાસુકિ,
કમલકલની નીલ શ્રેણી નહીં ગરલલુતિ.
સુખડચર આ અંગે તે ના ભભૂત; ન બ્રાન્તિથી
રતિપતિ વિયોગીને વીધો, હું છું નહિ ધૂર્જટિ.

આંખામોરતું તીર હાથ ધર મા, મા સજ્જ કોદંડને,
ખેલનાં જિત વિશ્વ, તો મૃત મને માર્યાથી શો વિક્રમ!
વીધાઈ, શર નેત્રના સતત કેં ઝીલી મૃગાક્ષી તણા,
પીઝતું મન, ને અનંગ, હજી યે ના ધારતું શાન્તિને.

વીધી મર્મ રહે કટાક્ષર જે છોડેલ જૂયાપથી,
તે કાળી કપરી ભુજંગ સમી છે હંખવે ઉગ્રમો.

રાતે રાગ, સુનન્વિ જો, અધરના, - વેધૂર સંમોહન.
શે ત્યારે કુચ જે હૃદય તવ તે આ પ્રાણુ માર કહે? ૩

કૃષ્ણ રૂપથી રોમહર્ષ, નયને રતેહાળ ઉદ્ઘાસને,
પામું વ્યંગ ભરેલ વેણુની સુધા, શ્વાસે વહી સૌરભ;

ને આકંઠ કરું હું પાન મુખના માધુર્યનું - ચિત્તયા
માણું લગ્નસમાધિ રે, વિરહની તો ચે વધે પીડ શી? ૪

જૂયાપ, તીક્ષ્ણ શર નેત્રકટાક્ષ રૂપ,
ને શિગ્ગિન્ની શ્રવણ કોણની; હું અનંગ!

તે આમ અન્ન તત્ર હિતમ અંગનાને
અપેલ તે શું જગતે જવ પામવાને? ૫



‘કવિલોક-પ્રકાશનો’ ‘આગિયા’ અને ‘અંગ-પચીસી’

ઈ. સ. ૧૯૭૩થી ‘કવિલોક’ની પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિ સ્થગિત હતી તે આ રજતજયંતી વર્ષથી ધીરુ પરીખના હાઈકુસંગ્રહ ‘આગિયા’ અને છંપાસંગ્રહ ‘અંગ-પચીસી’ના પ્રકાશનથી પુનઃ શરૂ થાય છે. ભારે કામળ, સુંદર સુઘડ સચિત્ર દ્વિરંગી છપાઈ, મજબૂત આકર્ષક આઈન્ડિગ અને કલાત્મક મુખપૃષ્ઠવાળા ૭૨ પૃષ્ઠના હાઈકુસંગ્રહની કિંમત માત્ર રૂ. ૧૫ અને ‘અંગ-પચીસી’ની રૂ. ૮ છે. પરંતુ ‘કુમાર’/‘કવિલોક’ના આહ્વાને તે ૨૫ % વળતરથી મળી શકશે. આપની નકલ માટે ‘કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૧’એ સરનામે મનીઆર્ડરથી મોકલી આપશે. અન્ય માટે ૧૦ % વળતર.

“આગિયા”નું રૂપાંબુ (નમાણું) પુસ્તક મળી ગયું. પાનાં ફેરવતાં વેત હૃદય ખુલા થયું. “Life’s Little Ironies” આગિયા બન્યા છે - કવિતા રૂપે, અને ચમક ચમક થાય છે. ‘આગિયા’માં ચમકનું અજવાળું છે તો જીવન વૌધનારો સગીરેક કાંટા પથ છે. વૈષમ્ય-રમણીય, સંવાદ-વિસંવાદ, મૃત્યુ-જીવનનું દ્વિત-અદ્વિત ‘આગિયા’માં ચમકે છે. હાઈકુઓ કલા-મહત્ત્વની દૃષ્ટિએ લઘુ-અલઘુ હશે, દાર્ષિક આયાસગમ્ય છે, પણ માળા સુંદર યર્ષ છે નિઃશંક.”

-ત્રિભુવનપ્રસાદ ત્રિવેદી

કવિનો પત્ર

[૨૧. અગરદારની જન્મશતાબ્દી વર્ષમાં શ્રી વિશ્વપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી પાસેથી આ પત્ર પ્રાપ્ત કરવામાં આવ્યો છે. અમે તેમના અમારી છાએ.-તંત્રી]

૭૮૮, પારસી કોલોની, દાદર.
મુંબઈ, તા. ૨૨-૮-૧૯૪૦

રતેહી ભાઈશ્રી વિશ્વપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી,

તમારો તા. ૨૦મીનો પત્ર મળ્યો છે. આપણે વર્ષોથી મળ્યા નહીં હોઈએ, પણ પુરતકાની આપસેથી તો આપણે પરાસ્પર પરિચય આપણે સાચવી રાખ્યો છે. રુચિભેદ ને મતભેદની વાતોને બાજુએ રાખતાં કાવ્યસાહિત્યનાં તમારાં વિવેચનોએ મને હંમેશા આકર્ષ્યો છે. તમારી 'વિવેચના' માટે મેં જે મારા પત્રમાં લખેલું તે કોઈ રીતના શિષ્ટાચારથી નહીં પણ તે મારો પ્રમાણિક મત હતો. એ અભિપ્રાય વર્ષોથી હું આપણા કાવ્યરસિક બંધુઓ આગળ રજૂ કરતો આવ્યો છું. તમારા મિત્રો રા. વિશ્વરાયને તેમ જ રા. વિશ્વનાથને પણ જ્યારે જ્યારે તેઓ મને મળવા આવ્યા ત્યારે ત્યારે મેં સ્પષ્ટરીતે એ જ કહેલું છે. આ બંને વિવેચકો ગમે તેવા ગિદ્દાન અને અભ્યાસી હશે, પણ કવિતાના મૂળના ઇતિહાસથી-મારા યુનિવર્સિટીનાં વ્યાખ્યાનો થયાં ત્યાં સુધી તો-અજુગળ જ હતા, અને એમનાં વિવેચનો આડપંથે જીતરતાં એટલું જ નહિ પણ હંમેશ પોતાના સાની લીધેલા વર્ગવિરોધીઓ માટે અન્યાયી જ હતાં અને હજી પણ છે. તમે જ જુઓને કે 'દર્શનિકા'માં તમે કેટલોક વિરોધમત વિવેચકી દર્શાવેલો છે જ, છતાં પેલા પાઠમાંથી કોઈ ચંદ્રકાન્ત મહેતાએ તમને પક્ષપાતી ઠરાવ્યા છે! સત્ય હોય છતાં તે જોવા આંખ બંધ કરવી, અને પ્રતિપક્ષી દેખાવો તેને તો વીણીવીણીને મારવો, એ આજ મોટેભાગેના ગુજરાતી વિવેચકોનો ધર્મ (? અધર્મ) થઈ પડ્યો છે!-તમે મારો મત જાહેરમાં મૂકો તેમાં મને કશી હરકત નથી. હું તો એ વાત વર્ષોથી છડેચોક બોલું છું.-નારું. અહીં આવ્યા પછી બધા ગુર્જર વિદ્વાનો-કવિઓ-રસિકો મને મળ્યા ગયા-એક તમે જ કદી મળ્યા નથી. મુંબઈ તો તમે આવો છો એમ સાંભળ્યું છે. હવે અહીં મારા બહુ થોડા દિન રહ્યા છે. હાથના પણ સાધેસાધા પકડાયા છે એટલે લખાતું નથી.

તમે આનંદમાં હશો.

જી. કમલેશ્વર અમરેશ્વર દુરામ
મુંબઈ.

કવિતાવૃત્ત

- મચ્છર શાયર જ્ઞેશ મલીહાયાદીનું તા. ૨૨-૨-૧૯૮૨ના રોજ દરિયામાળાદ ખાતે અવસાન થયું.
- ઉર્દૂના મહાન કવિ ફિરાક ગોરખપૂરીનું તા. ૩-૩-૧૯૮૨ના રોજ દિલ્હીમાં અવસાન થયું.
- ઉક્ત બંને મહાન શાયરોને શુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને 'સુખન કદા'ના સંયુક્ત ઉપક્રમે અભ્યાસપૂર્ણ અંગ્રસિઓ અપાઈ.
- ગૂડી પડવો, ૨૬ માર્ચ ૧૯૮૨ના રોજ ન્હાનાલાલ રમારક ટ્રસ્ટ તરફથી પ્રો. અનંતરાય રાવળની અધ્યક્ષતામાં 'મહાકવિ ન્હાનાલાલ : વિશ્વસાહિત્યનો જ્યોતિર્ધર' એ વિષય પર જ્યોતિર્ધરવ્યાખ્યાન અપાયું.
- ઈ. ૧૯૮૧નું 'ન્હાનાલાલ પારિતોષિક' ન્હાનાલાલ રમારક ટ્રસ્ટ તરફથી શ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લને એમના કાવ્યસંગ્રહ 'અંતર ગાંધાર' માટે એનાયત થયું.
- નક્ષત્ર ટ્રસ્ટ તરફથી ૨૮મી માર્ચ ૧૯૮૨ના રોજ શુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ભયનના પરિસંવાદ ખંડમાં સવારે બંગાળી કવિ સુનીલ ગંગોપાધ્યાય અને શુજરાતી કવિ ચંદ્રકાન્ત શેકે પોતાની કેફિયતો રજૂ કરી. એ જ દિવસે સાંજે બંને કવિઓએ પોતાની કાર્ય રચનાઓ રજૂ કરી. પ્રમુખ હતા નિરંજન ભગત.
- અમરેલીની 'મુદ્રા' સંસ્થા દ્વારા શુજરાતી કવિઓની ઉર્દૂ ગઝલોના સંગ્રહનું મંપાદન રમેશ પારેખ કરશે. રસ ધરાવનાર સર્જક મિત્રોએ ૫૦ પૈસાના સરનામાવાળા જવાબી કવર સાથે 'મુદ્રા', મોતીવાલા કિલનિકલ લેમેરેટરી, ઈંદિરા માર્કેટ સામે, અમરેલી-૩૬૪ ૬૦૧એ સરનામે સંપર્ક સાધવો.
- કાવ્યગોષ્ઠિના તા. ૧૩-૧૪ માર્ચ દરમિયાન બાલાશિનોરમાં મણેલા આદમ સત્રમાં બીજી બેઠકમાં શ્રી હસિત બૂચની અધ્યક્ષતામાં અદ્યતન કવિતા વિશે ચર્ચા થઈ હતી, જેમાં સર્વ શ્રી સુધાબેન પંડયા, ધગલાલ દવે, મદત ઓઝા વગેરેએ વક્તવ્યો રજૂ કર્યા હતાં.
- ૧૯૮૧નો જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ પંજાબી કવયિત્રી અમૃતા પ્રીતમને તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'કાગજ કે દેનવાસ'ને લક્ષમાં રાખીને એનાયત થયો છે.

નવાં પ્રકાશનો

- મારા હાથની વાત : સરપ કુવનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ - પ્રકા. નક્ષત્ર ટ્રસ્ટ, પ્રાપ્તિસ્થાન - આર. આર. શેઠની કંપની, કુવારા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કાર્યું પૂર્ણ, પૃ. ૯૬, રૂ. ૧૦
- શાશ્વતી : માણેકલાલ પટેલનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ - પ્રાપ્તિસ્થાન ઉપર મુગ્ધ, કાર્યું પૂર્ણ, પૃ. ૮૦, રૂ. ૩-૨૫
- રહુડી રહુ ગગન : ફિલિપ કલાર્કનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ, પ્રકાશક પોતે જ, કાર્યું પૂર્ણ, પૃ. ૯૬ રૂ. ૪-૬૫

(અનુ. પૃ. ૧૧)

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું અનુપત્ર • વસંત • ૨૦૩૮ • સળંગ અંક ૧૪૬ • દ્વિજ અંક ૭૪

કાવ્યો

એક શ્રદ્ધ વૃક્ષની પ્રાર્થના ૦ ૧૨ ૦ ઉશનસુ
વસંત ૦ ૧૨ ૦ ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી
એક મુકામ ૦ ૧૨ ૦ પીયૂષ પંડ્યા 'જ્યોતિ'
એક કવિતા ૦ ૧૩ ૦ ભગવતીકુમાર શર્મા
હાઈકુ ૦ ૧૪/૧૫ ૦ કનુ સુથાર
હું ૦ ૧૪ ૦ મેઘનાદ ભટ્ટ
એક કાવ્ય ૦ ૧૫ ૦ યજ્ઞેશ દવે
તરખી ૦ ૧૬ ૦ ચિત્ર મોદી 'ઇર્શાદ'
લાગણીનો ઘોષ હું ૦ ૧૬ ૦ હરીશ ઘોષી
દરેક યુગમાં ૦ ૧૬ ૦ હેમેન શાહ
કાગળ નથી ૦ ૧૬ ૦ મહેન્દ્ર જોષી
કળણ લાગણીનું ૦ ૨૦ ૦ દિલીપ વ્યાસ
ફૂલમાં ૦ ૨૦ ૦ મનીષ પરમાર
ઠેરના ઠેર ૦ ૨૦ ૦ રમણિક સોમેશ્વર
પિતા વિનાના પ્રદેશમાં ૦ ૨૧ ૦ કિશોરસિંહ સોલંકી
સ્વાતનત્ર્યગતિ ૦ ૨૨ ૦ જયદેવ શુક્લ
મે તિલ્લી ગીતો ૦ ૨૩ ૦ જયેન્દ્ર શેખડીવાળા
પછી તો ૦ ૨૪ ૦ નલિની જ્વલમદ
સાત ડગલાં ૦ ૨૪ ૦ પ્રજ્ઞાલ દવે
શરણાતની વાત ૦ ૨૫ ૦ પ્રફુલ્લ પંડ્યા
તૂટેલા કાચ પર ૦ ૨૫ ૦ એની સરૈયા
મોકળાશ મળે તો ૦ ૨૬ ૦ નંદુ પટેલ
લેખો

કવિતા અને લય ૦ ૧ ૦ ચિમનલાલ ત્રિવેદી
કેવેલીનો કાવ્યલોક ૦ ૨ ૦ પ્રસાદ જ્વલમદ
કવિનો પત્ર ૦ ૩૦ ૦ અમરદાર

માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૮૨

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

અનુવાદ

ગીતગોવિંદ ૦ રાજેન્દ્ર શાહ ૦ ૨૭

કવિતાવૃત્ત ૦ ૩૧

સલાહકાર

રાજેન્દ્ર શાહ • નિરંજન ભગત

¶ 'કવિલોક' દૈનિક વર્ષની છન્દુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઓગસ્ટ ઓક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકાશાય છે. ¶ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ યા પા. ૨૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ યા ડો. ૬; ¶ લલાજમ મોકલવાનાં સ્થળ: (૧) C/O કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧ (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણભવન, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટોરાનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબઈ-૨ (૪) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર, રિલીફ રોડ, પાદશાહની યોજ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

જા અંકની દરેક કિંમત રૂ. ૩

આજીવન લલાજમ રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:

'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

સુદ્રક અને પ્રકાશક: ધીરુ પરીખ
સુદ્રણસ્યાન

કુમાર પ્રિન્ટરી-૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ-૧

With Best Compliments
From

KAMAL ART PRINTERY

Commercial printers and box manufacturers

38 Police Court Lane, Fort

BOMBAY 400 001

Phone : 266544

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • ગ્રીષ્મ • ૨૦૩૮ • સળંગ અંક ૧૪૭ • દ્વિજ અંક ૭૫

કાવ્યો

સવાલ ૦ ૮ ૦ રામ વૃંદાવની
લહું ૦ ૮ ૦ રામ વૃંદાવની
ખે ગઝલ ૦ ૮ ૦ ચિત્તુ મોદી
વંચિતોડસિ ૦ ૯ ૦ જયન્ત પાઠક
દરિયો દેખાય દૂર દૂર ૦ ૯ ૦ ચંદ્રકાન્ત શેઠ
સમુદ્ર ૦ ૧૦ ૦ યજ્ઞેશ દવે
ભૌમિતિક રચના ૦ ૧૪ ૦ ચોસેક મેકવાન
ભીંતોની ભેદી આંખોએ... ૦ ૧૫ ૦ કરસનદાસ લુહાર
હું : એક અરણ્યનુભૂતિ ૦ ૧૬ ૦ મણિલાલ હ. પટેલ
અટકળ ૦ ૧૭ ૦ શૈલેશ ટેવાણી
શુકન ભેદને ૦ ૧૭ ૦ નવનીત ઉપાધ્યાય
ખે હાઈકુ ૦ ૧૭ ૦ કાન્તિલાલ રામી
અમથો ભરવાડ ૦ ૧૮ ૦ ભરત યાદવ
વળગણના ખીલે ૦ ૧૮ ૦ વિજય રાજયગુરુ
શોધી શકો તો ૦ ૧૯ રમણિક સોમેશ્વર
ગઝલ ૦ ૧૯ ૦ સુકુલ ચોકસી
મને ૦ ૧૯ ૦ કિશોર મોદી
જવું પડશે ૧૯ ૦ કંવલ કુંડલાકર
ગઝલ ૦ ૨૦ ૦ મનીષ પરમાર
આસપાસ ૦ ૨૦ ૦ હરિહર ભેધી
કચાંથી સૂઝયું રે સાજન! ૦ ૨૦ ૦ સતીન દેસાઈ
ભેઈએ ૦ ૨૦ ૦ આકૃતિ વોરા
યાદ છે તને? ૦ ૨૧ ૦ આશિષ દવે
ખે હાઈકુ ૦ ૨૧ ૦ નિરંજન ભટ્ટ
લીમડો કાંઈ ખોલે નંધ ૦ ૨૨ ૦ અહમદ અજમેરી
દેસ ૦ ૨૨ ૦ કમલ વૈદ્ય
પાંચ હાઈકુ ૦ ૨૩ ૦ રનેહરશિમ
અમે ૦ ૨૩ ૦ ધીરુ મોદી
પારદર્શકના ૦ ૨૩ ૦ સ્વ. ભારતી ધામેલિયા
અર્થ પદલાતો નથી ૦ ૨૪ ૦ વિક્રમસિંહ ખી. ઝાલા

મે-જૂન ૧૯૮૨

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

અનુવાદ

ગીતગોવિંદ ૦ ૨૫ ૦ રાજેન્દ્ર શાહ
લેખો

કવિતા ૦ ૧ ૦ સુરેશ દલાલ
ગઝલમાં શેરિયત ૦ ૨ ૦ સુકુલ ચોકસી
કવિતાવૃત્ત ૦ ૩૧

સલાહકાર

રાજેન્દ્ર શાહ • નિરંજન ભગત

¶ ‘કવિલોક’ દ્વેમાસિક વર્ષના છ ઋતુમાં દર બે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઓગસ્ટ ઓક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકાશ થાય છે. ¶ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ થા પા. રૂ. ૨૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ થા ડૉ. ૧૬
¶ લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ : (૧) C/O કુમાર કાર્યાલય સિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧
(૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણલાલન, રિલીફ-રોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ.
(૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. મિન્સેસ સ્ટ્રીટ મુંબાઈ-૨
(૪) સારભા પુસ્તક ભંડાર, રિલીફ રોડ, પાદ-શાહની યોજ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

આ અંકની છટક કિંમત રૂ. ૩

આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:

‘લાવણ્ય’, વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ

મુદ્રણસ્થાન

કુમાર પ્રિન્ટરી-૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ-૧

કવિતા

। ૩૩ વાદ મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો ને વાચિ પ્રતિષ્ઠિતં સાવિત્રીર્વામ્ રણિ ।

કવિતા

કવિતાનો આપણા શબ્દમાં - અતરનું પૂમડું આપતા હોઈએ એમ - સાર આપી દઈએ એટલે જાણે કે આપણે કવિતા સુધી પહોંચી શકીએ છીએ અને બીજાઓ સુધી એને પહોંચાડી શકીએ છીએ એમ માનવું ભૂલભરેલું છે. કાવ્ય એના શબ્દો, એનો છંદ, એનો લય, એના ભાવને વ્યક્ત કરવા માટે ચોખ્ખા પ્રતિરૂપો, પ્રતીકો, આ બધું - એટલે કે એને આકાર આપતી સામગ્રીને માત્ર ઓળખવી નહીં, સમજવી રહી.

કવિતા શબ્દ, એ શબ્દની આસપાસના શબ્દો અને એના સંદર્ભો, સંદર્ભમાંથી સમગ્રપણે ઊપસતો ધ્વનિ કવિતાને કવિતાનું વ્યક્તિત્વ બક્ષે છે. જે શબ્દો નક્કર વિચારોનું વહન કરે છે એ શબ્દોની સાર્થકતા તત્ત્વજ્ઞાન કે નિબંધમાં વરતાય. કવિતાના શબ્દો તો ભાવચ્છદિ સર્જે છે. કવિતાના અક્ષરો જ્યારે આપણે માત્ર આંખથી ઉઠેલા હોઈએ છીએ ત્યારે કશુંક સરવશીલ તત્ત્વ સરી જતું હોય એમ પણ લાગે. અને એ જ કવિતા સહેજ મોટેથી - બીજા કોઈના નહીં પણ માત્ર આપણા જ કાન સાંભળી શકે એટલે મોટેથી - વાંચીએ તો એનો અર્થ આપોઆપ ઉઠેલાતો હોય એવું શું ઘણી વાર નથી બનતું ? કવિતા અવાજે ઓળખવાની અને ધ્વનિથી પામવાની હોય છે, કારણ કે કવિતામાં શબ્દનો ધ્વનિ અને અર્થનો ધ્વનિ બંને પરસ્પર સંકળાયેલા હોય છે. અર્થ ઊર્મિમાં, સ્પંદનમાં વ્યક્ત થાય છે, શુષ્ક તકમાં નહીં. કવિતામાં અર્થને ઘાટ મળે છે પ્રતિરૂપો અને પ્રતીકો દ્વારા. પ્રતિરૂપો એ કવિતાની શોભા વધારવા માટે નથી હોતાં. પ્રતિરૂપો અને પ્રતીક ઊર્મિને આય આપીને કે એનું સમીકરણ શોધીને જ રહી નથી જતાં, પણ એથી વિશેષ પણ કશુંક સિદ્ધ કરે છે. એ જે સિદ્ધ કરે છે તે કવિતાની આભોડવા.

મુરેશ દલાલ

(એસ. એન. ડી. ડી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, મુંબઈ, તરૂચી તાજેતરમાં પ્રકટ થયેલા નવા વૈમાસિક 'વિવેચન'ના પ્રથમ અંકમાંથી)

ગઝલમાં શેરિયત

સુકુલ ચોક્કસી

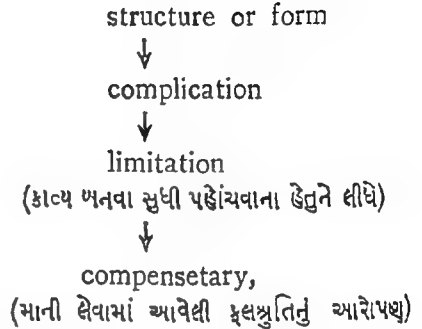
ગઝલનો એકમ અથવા ગઝલનું unit એટલે તેનો એવો નાનામાં નાનો ભાગ કે જે ગઝલના કાવ્ય તરિક્કિના સ્વરૂપને જાળવી રાખી પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવી શકે. આમ, ગઝલનો એકમ શેર ગણાય. એ જ રીતે ભૂમિતિના બધા જ આકારોનો અંતિમ એકમ બિંદુ થાય. જેમ બિંદુત્વ અવ્યાખ્યાયિત પદ છે તેમ શેરિયત પણ અત્યાર સુધી અવ્યાખ્યાયિત રહેવા પામેલ entity છે. છતાં આજે જ્યારે શેરિયત વિષે લાગતાવળગતા તમામના મનમાં ચોક્કસ ખ્યાલો પ્રવર્તતા હોય, તેને વિષે ચર્ચાવિચારણાઓ ચાલતી હોય ત્યારે તેની વ્યાખ્યા ન બાંધી શકાય તો કંઈ નહીં, પણ તેને ક્યારે હાજર અને ક્યારે ગેરહાજર રહેલી માની શકાય તેના કેટલાક સર્વસવીકૃત criteria હોવા અત્યંત જરૂરી છે.

કવિતાના ખીજ પ્રકારોની જેમ અહીં પણ શેરની સૌપ્રથમ આવશ્યકતા તેના કાવ્ય હોવા વિષેની છે. છતાં એટલું સ્વીકારવું પડશે કે માત્ર કાવ્ય બનીને રહી જવાથી શેર નથી બની જતો. ટૂંકમાં પેલી અવ્યાખ્યાયિત શેરિયત માત્ર કાવ્ય બનવામાં નથી સમાર્પ જતી, અર્થાત્ કાવ્યાત્મકતા ઉપરાંત એવું કશુંક વધારાનું જરૂરી છે જે શેરને શેરિયત બાંધે છે. તો એની શોધ કરવી રહી.

એકઠે એકથી વિચારીએ તો આ બધું બનવાનું કારણ, આ બધું શેરિયત વિષે વિચાર કરવાનું કારણ છે શેર અથવા શેરને શેર કહેવાડાબનાર તેનું form, structure, જે મુખ્યત્વે કાફિયા-રહીફની અનિવાર્યતાને આધારી છે.

૨] કવિલોક - મે-જૂન ૧૯૮૨

આને લીધે sequentially બનનાર કેટલીક ઘટનાઓ તે આ :



વધુ સ્પષ્ટ રીતે કહેવું હોય તો કોઈ પણ વસ્તુનું ચોક્કસ સ્વરૂપ હોય તો તેમાં તે સ્વરૂપદત્ત મર્યાદાઓ હોય જ; અને કોઈ પણ વસ્તુમાં જે મર્યાદા હોય તો તે તેને અતિક્રમી જવા માટે ખીજે કોઈ easily adaptable change અપનાવી લે છે. દા.ત. આંખથી ઓછું જોઈ શકનાર વ્યક્તિ કાનથી વધુ attentive થવાનો પ્રયત્ન કરે, અને તે એટલા માટે કે તે, આંખથી કો કે કાનથી કો, પદાર્થને પૂરેપૂરો પામવા માગે છે. એ જ રીતે શેરના structure/formને લીધે તેમાં મર્યાદા પ્રવેશે ત્યારે આપણે તેની કાવ્ય બનવાની આવશ્યકતા ઉપર એટલો જ ભાર મૂકતા હોવાને લીધે, તેમ કરવા માટે, તે મર્યાદાને વળાટી જવા માટે, આ મર્યાદામાં રહીને સિદ્ધ હોય તેવું કશું કરવા પ્રેરાઈએ છીએ. અને તે જ compensatory, માની લીધેલી ફલશ્રુતિનું આરોપણ, જે આપણે achieve કરવા માગતા હતા, તે કાવ્યની નજીક હોય તેવું બાગે.

હવે આ ફલશ્રુતિ કઈ તે વિચારવાનું રહે છે, જે સ્વરૂપ-
હત્ત મર્યાદાને કારણે ઉપભવવામાં આવેલી હોય છતાં જે
આ મર્યાદામાં રહીને સિદ્ધ થઈ શકતી હોય. આ માટે
શે'ર રચાવાની સમગ્ર પ્રક્રિયા સમજવી જરૂરી છે.
Analytically તપાસતાં જણાશે કે કોઈ પણ શે'ર,
નીચે દર્શાવેલી પ્રક્રિયાઓમાંની જ કોઈ એકમાંથી પસાર
થઈને શે'ર બન્યો હોઈ શકે:

(I) સાની મિસરો (શે'રનો ઉત્તરાર્ધ) પહેલા લખાયો
હોય અને ઉલા મિસરો (શે'રનો પૂર્વાર્ધ) પછી રચાયો
હોય. આ સંભાવનાને વ્યાવહારિકતાની દૃષ્ટિએ દ્વિભાજિત
કરી શકાય:

(a) સાની મિસરામાં વપરાતાર કાફિયો પહેલેથી
નક્કી કરી, તેની આસપાસ વિચારો ગૂંથી, પંક્તિ
ખનાવી, ત્યાર બાદ તેને અનુરૂપ ઉલા મિસરો
ચોંટાડી દેવો.

(b) સ્વતંત્ર વિચાર સફુરે તેને યોગ્ય કાફિયાના ઉપયોગ
વડે સાની મિસરાનું સ્વરૂપ અર્પી પછી તેને
અનુરૂપ ઉલા મિસરો રચવો.

(II) ઉલા મિસરો પહેલા લખાય અને સાની મિસરો પછી.

(III) જૂજ ફિરસામાં આખો શે'ર એટલી ઝડપથી
આવી જાય કે બે મિસરો વચ્ચેનો અવકાશ કંઈ પણ
વિચારવા માટે અપૂરતો બની રહે, જેથી કોઈ પણ મિસરાનું
પહેલા કે છેલ્લા આવવું ગૌણ બની જાય (આવા શે'રોને
આમઠના શે'ર કહેવાય છે.)

શે'રની અગાઉ વર્ણવાયેલી મર્યાદા સ્વીકૃત છે કે તેના
structure/physical formને લીધે છે. Specifically કાફિયા-રદીફની અનિવાર્યતાને કારણે છે.

હવે (I)a,b જ (જેમાં સાની મિસરો પ્રથમ રચાયો

હોય) શે'ર બનવાની આવી પ્રક્રિયા છે, જેમાં શે'રની
શરૂઆત જ કાફિયાથી થાય છે અથવા તેમ ન હોય તો
પણ કાફિયા ઉપર ઘણું બધું અવલંબે છે. આથી અગાઉ
વર્ણવાયેલી શે'રની સ્વરૂપહત મર્યાદા, આ પ્રકારમાં (I a,b)
જ સૌથી વધુ વિસ્તરશે અને નડશે, જેને કારણે seque-
nceને અંતે આવનાર compensatory, માની લીધેલી
ફલશ્રુતિનું આરોપણ, આ પ્રકારમાં સૌથી વધુ હશે. તો
જાણવાનું એટલું જ બાકી રહે કે આ ફલશ્રુતિ કઈ છે ?
તો એ માટેનો સરળતમ માર્ગ એ જ કે આપણે શોધી
કાઢવું રહ્યું કે આ I a,b પ્રકારમાં કઈ નવી વસ્તુ, કયો
નવો ખનાવ, કઈ નવી જીપજ ધ્યાનાર્હ છે જે II, IIIમાં
અધિકાંશ ન ખનતી હોય.

આ માટે પૂર્વસ્વીકૃત તારણોને આધારે ચાલીએ તો
કહી શકાય કે આ I(a)(b) પ્રકારમાં કાફિયાપરસ્તી,
કાફિયાબંધી, કાફિયા-dependance મોટા પ્રમાણમાં
જેવા મળે છે, જેને કારણે તેમાંથી જીપજતા શે'રોમાં,
કાવ્યતત્ત્વની ચિંતા કર્યા વગરની છુદ્ધિગમ્યતા તર્ક-
સંગતતાને આધારે થયેલાં દાવાદલીલો પુષ્કળ પ્રમાણમાં
જેવા મળે છે. આમ, આ પ્રકારમાં વિશેષતા એ છે કે
તેમાં કાફિયાને આધારે આગળ ચાલવાનું હોવાથી ઉલા
મિસરો ઉપખવી કાઢેલી synchronyમાં હોય.
આથી સરવાળે આ પ્રકારના શે'રોમાં એક easy
justifiability જેવા મળે, જે poetriability (કાવ્ય-
ત્યકતા+કાવ્યક્ષમતા) ના હોવા-ન હોવાથી પર હોઈ શકે.

આટલા મંથન પછી હવે શેરિયતની વિભાવના વિશે
વિચારી શકાય.

મનોજ ખંડેરિયાની એક ગઝલના બે શે'ર છે :

(૧) કમળતંતુ સમા આ મૌનને તું તોડ મા નાહક,
ફરીથી જોડવા ખેસું તો વરસોનાં વરસ લાગે.

(૨) આ સ્વપ્રત્યુતો બરફનો સંતોષ છે, હમણાં જ ઓગળશે
હું એને ખોડવા બેસું તો વરસોનાં વરસ લાગે.

અહીં શરિયત વિષેની આપણા મનમાં દરિદ્રીકૃત
ચામચી સ્વીકૃત, કલ્પિત વિભાવના પ્રમાણે એટલું તો
જરૂર કહી શકાય કે પહેલા શેર કરતા બીજા શેરમાં
શરિયત કંઈક ઓછી છે.

હવે analytically વિચારીએ.

બંને શેરમાં કાફિયાના નિભાવ પ્રમાણે નિરપેક્ષ રીતે,
અને બંને મિસરાના આંતર સંબંધ પ્રમાણે નિરપેક્ષ રીતે
રહેતા શેરોમાં સમાયેલી justifiability તો સરખે
અંશે સંતૃપ્ત છે જ.

હવે બંનેની poetribility માટે વિચારીશું તો
લાગશે કે કાવ્યતરવ પહેલા શેરમાં એટલું આવી શક્યું
છે તેટલું comparatively બીજા શેરમાં નથી આવી
શક્યું.

હવે કાવ્યતરવ વત્તાઓના પ્રમાણમાં હોવાના કોઈ
સ્વરૂપીકૃત માપદંડો હોતા નથી, કોઈ શો પશ્ય નહીં.
છતાં બંને શેરોને ઊંકલીને-ખોલીને જોવું જરૂરી છે કે
બીજા શેરમાં કાવ્યતરવ પ્રમાણમાં ઓછું છે તો તે કેમ
છે, શાને લીધે છે, અને શાના અભાવે છે.

બંને શેરોમાં ઉપલક્ષ દૃષ્ટિથી વરતાઈ આવતો
તદાવત આ છે :

(i) પહેલા શેરને 'ઉપમા'ને લીધે થોડી elasticity
મળી છે, બ્યારે બીજા શેર 'શ્વપ'ના વિનિયોગથી
થોડો rigid થઈ જવા પામ્યો છે.

(ii) પહેલા શેરમાં 'મા નાહક'ની યોજનાથી-તે
statement હોવા છતાં-તેમાં 'request', 'let go'
જોઈ શકાય છે. - મે-જૂન ૧૯૮૨

જેવાં કાવ્યિક તરવો લાગ્યાં છે, બ્યારે બીજા શેરમાં
'જ'ની યોજનાથી એક તો statement હતું જ ને
તેમાં ઉપરથી statementની characteristic એવી
જડખેસલાકતા પ્રવેશી ગઈ છે.

હવે ઊંકણમાં શોધ કરવાથી વધુ દેર જણાય, બેના
તારણ રૂપે કહી શકાય કે પહેલા શેરમાં આટલી
બાળતા છે જે બીજા શેરમાં નથી :

(i) આદાન-પ્રદાન-વિનિમય

(ii) પર પ્રત્યેની આત્મીયતા અને સાથે સાથે

(iii) સ્વપ્રત્યુત પશ્ય એટલું જ involvement
આથી સરવાળે મળતો એક attachmentનો તંદુર

આમ, બીજા શેરમાં પહેલાં કરતાં કેટલીક સિનતા
છે, બ્યારે કેટલાંક તરવોના અભાવ છે, જેને ઓછી
poetribility માટે જવાબદાર ગણી શકાય.

છતાં આટલું કહીને છટકી જવાય નહીં. આ
તારણોને પ્રાયોગિક રીતે પશ્ય ચકાસી શકાય,
અલગત, એમ કરવામાં થયું નેપમ છે છતાં.

આપણે એટલું જોઈ શક્યા કે બીજા શેરમાં
પહેલા શેર એટલું બળકટ કાવ્ય બનવા માટે કંઈક ખૂટે
છે. આ કંઈક શું છે તે શબ્દોમાં કહી શકાય એમ નથી,
છતાં એટલું સ્વીકારવું પડે કે બે આ કંઈકને
પહેલા શેરમાંથી ઊંચકીને બીજા શેરમાં મૂકીએ તો
બીજા શેર વધુ બળકટ કાવ્યત્વ ધરાવતો બનશે
જોઈએ. હવે શેરના શબ્દો તો બદલી શકાય નહીં.
બદલી શકાય તો તે માત્ર શૈલી, સ્વરૂપ, style, વગેરે.

આથી જો પહેલા શેરના શબ્દો કાયમ રાખી તેમાં
બીજા શેરની style, સ્વરૂપ, શૈલી વગેરેનું આરોપણ

કરીએ અને તે જ પ્રમાણે બીજા શે'રના શબ્દોમાં પહેલા શે'રનાં આ બધાં તરવો આરોપિત કરીએ તો / શું થાય છે તે ચકાસવું જોઈએ.

ટૂંકમાં એક પ્રકારનું mutual transplantation જેવું કરી જેવું જોઈએ.

તેમ કરવાથી આ બે નવા શે'ર મળશે:

(૧) કમળતંતુ સમું આ મૌન છે હમણું જ એ તૂટશે
કરીથી જોડવા બેસું, તો વરસોનાં વરસ લાગે.

(૨) આ સ્વપ્નાના બરફના સ્તંભને પીગળાવ મા નાહક
હું એને ખોડવા બેસું તો વરસોનાં વરસ લાગે.

હવે તટસ્થ પરીક્ષણથી કહી શકાશે કે આ mutual style અને formની transplantationથી બીજો શે'ર કાવ્યાત્મકતાની બાબતમાં અગાઉ કરતાં કંઈક બળકટ બન્યો, જ્યારે પહેલો શે'ર કંઈક અંશે ખોડંગાયો. આથી બન્નેની કાવ્યાત્મકતાનો અગાઉનો ratio બે ૬ જેટલો હોય તો તે આ transplantation બાદ ૬નો ના બન્યો હોય તો યકમ સે કમ ૬નો તો બન્યો છે જ.

આમ, સિદ્ધ એ થાય કે પહેલા શે'રમાં જ કંઈક એવું હતું જે બીજામાં graft થતાં તે બળકટ બન્યો અને પહેલો શે'ર તે શુભાવવાથી ખોડંગાયો.

અહીં એમ કહી શકાય કે જુદા શબ્દોમાં જુદી style આરોપવાથી તર્કવિસંગતિઓ જન્મી શકે. છતાં તેને સાર્વત્રિક ગણી લઈ શકાય નહીં. અને એ પણ ખરું કે કાવ્યાત્મકતાની ચકાસણી માટે style, સ્વરૂપ, શૈલીની આપ-લે કંઈ એકમાત્ર માપદંડ નથી. છતાં experimental approval માટે તે એ જ શક્ય છે.

આમ, પરિણામે સરખી justifiabilityવાળા અને વતીઓછી poetribilityવાળા બે શે'રોમાંથી આપણને વધુ poetribilityવાળો શે'ર naturally (without any analysis, exercise and study) વધુ શરિયતવાળો લાગે છે.

આથી કહી શકાય કે sheriyat is directly proportional to poetribility (poetribility જેમ વધે તેમ શરિયત વધે) ...result (1)

હવે જ્યેન્ન શખડીવાળાના બે શે'ર જોઈએ:

(૧) ધૂળમાં ચકલીપણું સંતાય તો
એ ધણું મારા વિષે પણ સૂચવે હા.

(૨) હું નિશામય શબ્દનું આકાશ છું
અન્ધકારોનાં ઝરણુ જે રેલવે હા.

અહીં પહેલી નજરે જ લાગી આવે કે પહેલા શે'રમાં, બીજા શે'ર કરતાં શરિયત નિઃશંક વધુ છે.

અહીં બન્નેની comparative poetribility વિષે વિચારતાં પહેલાં જ આંખે જોડીને જાણે તેવો મુદ્દો આ છે કે બીજા શે'રમાં કાફિયાના ઉપયોગને પહેલા શે'ર જેટલો justify નથી કરી શકાયો. આ ઉપરાંત સમગ્ર શે'રની justifiability પણ પહેલા શે'રમાં વધારે છે. તે તે શે'રમાં, ઉલા મિસ્સરાને partial expose, કરવાની સર્જકની કારીગરીને આભારી છે. આમ, પરિણામે justifiability ધટવાથી શે'રની શરિયત ઘટી. આથી કહી શકાય કે

sheriyat is directly proportional to justifiability.

હવે

...result (2)

result (1) અને (2)ને સાથે જોતાં

શેરિયત \propto poetribility (\propto = સમપ્રમાણમાં ચલન)

અને શેરિયત \propto justifiability

આથી શેરિયત \propto poetribility \times justifiability.

આથી સાબિત થાય છે કે

શેરિયત = $p \times$ poetribility \times justifiability

(p. એ અચળાંક)

આ સિદ્ધ થયેલી હકીકતને વધુ ચકાસીએ

ખાસમુકુન્દ દવેના 'ચાંદની' નામક સૉનેટની rand-
omly બે પંક્તિ લઈએ અને તેની શેરિયત વિષે
વિચારીએ...

ધારો કે આંખ મીંચી સૉનેટ પર આંગળી મૂકવાથી
આંગળી નીચે આ બે પંક્તિ આવ્યાં :

'લવન લવને મેડીસતાં મીઠાં યુગલે પર,
સહજ અસધા હિદ્રોથી ચે નરી મમતા દ્રવે.'

અહીં fantasy અથવા picturised formમાં
poetribility છે, પરંતુ એનાથી રચાતા સમગ્ર વાતા-
વરણની justifiability સહેજે નથી (એનું કારણ
એ હોઈ શકે કે સૉનેટ as a wholeની એક અલગ
justifiability હોવાથી તેની કોઈ પણ બે પંક્તિમાં
સમાવેલો તેનો અંશ મળવો મુશ્કેલ બને.) આ તાર-
ણને પેલા સમીકરણમાં મૂકીએ તો-

$$\begin{aligned} \text{આ પંક્તિઓની શેરિયત} &= \text{poetribility} \times \\ &\quad \text{justifiability} \\ &= m \times 0 \\ &= 0 \end{aligned}$$

૬] કવિલોક મે-જૂન ૧૯૮૨

આમ, અહીં શેરિયત સહેજે નથી એમ સિદ્ધ થાય.

હવે સૌથી મહત્વનો પ્રશ્ન-તો એ છે કે શેરિયામાં,
શેરિયતની આવશ્યકતા કેટલી ?

ભૂતકાળમાં ગઝલ બ્યારે રજૂઆતથી appreci-
ation ના માપદંડ પર જ તોળાતી ત્યારે તેમાં શેરિયતની
અનિવાર્યતા સમજી શકાતી (અલબત્ત, તે વખતે તેઓની
શેરિયત અંગેની વિભાવના પણ અલગ જ હશે) બ્યારે
આજે આપણે શેરિયતની વિભાવના અંગે અંશતઃ
રપજ થયા છીએ ત્યારે તેની આવશ્યકતા વિષે ચર્ચા
કરતાં પહેલાંની તરતની પરિસ્થિતિ આમ છે.

શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માએ તથા શ્રી ધીરેન્દ્ર
મહેતાએ આ અગાઉ ગઝલનું વિવેચન, તેમાં થયેલા
પ્રયોગોને, તેમાંથી નીપજતા રહીક, કાઢ્યા, હંફ અને
forms ના વૈવિધ્યને, તેની જુદી જુદી ભાષાગત, પ્રદેશ-
ગત છટાઓને અને તેમાં રહેલી કાવ્યાત્મકતાને, વગેરેને
કેન્દ્રમાં રાખી કર્યું છે... છતાં શેરિયતની વિભાવના
અંગે તેમણે કશું point out કર્યું નથી. આથી
શેરિયતની આવશ્યકતા અંગે કશું પણ નક્કર કહેવામાંથી
તેઓ ઊગરી જવા પારખ્યા છે.

હા; શ્રી ચિત્ત મોદીએ આ અંગે થોડી મધ્યમજુ
જરૂર કરી છે. પણ તેમનો મુખ્ય ઝોક આજની, ખાસ કરી
પ્રયોગલક્ષી ગઝલમાં શેરિયત કયાં આવે છે અને કયાં
નથી આવતી, તે ચકાસવા તરફ જ રહી ગયો. અલબત્ત,
તેમનાં એ તારણો પરથી એટલું જરૂર જણી શકાય છે
કે તેમને શેરિયતની (તેમના શબ્દમાં ગઝલિયત અથવા
મિળજની) ને વિભાવના અલિપ્રેત છે તે અહીં મને
જે અલિપ્રેત છે તેના કરતા કંઈક અંશે જુદી પડે છે.
તે મુજબ એક તો, તેઓ શેરમાં justifiabilityને
મેં આપ્યું છે એટલું મહત્વ આપતા નથી; અને

શેરમાં તેમને અલિપ્રેત એવો 'મિનજ' લાવવા માટે તેમાં ખુમારી, સંવાદ, ઉક્તિ વગેરે હોવા જરૂરી છે.

હું તેમના આ 'મિનજ'ને સ્વીકારું છું, પણ જરા બુદ્ધી રીતે. હું આ ખુમારી, સંવાદ, ઉક્તિ વગેરે તમામને "justifiability તરફ જવા માટેના બુદ્ધા બુદ્ધ sources માંના ફેટલાક" તરીકે જ સ્વીકારું છું. અને એ દિશામાંના બાકીના sources તે દાવા-દલીલ-વિશેષાભાસો-ખંડનાત્મકતા વગેરે. આમ, ચિત્રુલાઈને અલિપ્રેત મિનજ, મને અલિપ્રેત શેરિયત કરતાં થોડો condensed, limited અને specific અર્થ ધરાવે છે.

છતાં તેઓ 'મિનજ'ના હોવાને તો આવશ્યક ગણે જ છે, જ્યારે હું શેરિયતના હોવાને આવશ્યક ગણી શકું છે, પણ તે અમુક conditionમાં જ. હું તે condition સ્પષ્ટ કરવા માગું છું.

શેરિયતની, અહીં મને અલિપ્રેત છે તે, વિશ્વાવનાને હાલપૂરતી સ્વીકારીએ તો નિષ્કર્ષ રૂપે એટલું જરૂર કહી શકાય કે એક વાર શેર ખનવા માંગતા thoughtની poetribility સંતોષાયા પછી જે બાકી રહે તે માત્ર justifiability.

હવે આ justifiability, અલખત, મેં classify કરેલા Ia, Ib, II, III એમ ચારેય પ્રકારમાં સંભવી શકે. છતાં તે જ્યારે Ia/b પ્રકારમાંથી આવે છે ત્યારે

poetribilityના ભોજે આવે છે, કારણ કે એક poetribility સંતોષાયેલા thoughtને શેર રૂપે અવતારવા જ્યારે Ia/b process ગતિશીલ અને છે ત્યારે સર્વક્રમું ચિત્તંતર કાદિયાને સાની મિસરાને justify કરે એવો હલા મિસરો રચવામાં એટલી હદે સંતોષાર્થનય છે કે તેની અગાઉ સંતોષાયેલી poetribility પણ બેખ-માય છે. આમ, justifiability...poetribilityના ભોજે આવે છે. હવે શેરિયતના મંદર્ભમાં જોઈએ તો

શેરિયત = poetribility × justifiability
હવે ધારો કે હમણાં વર્ણવાયા પ્રમાણેના એક કિસ્સામાં over enthusiastic effortને લીધે justifiability બેવડાવવા જતાં poetribility અડધી થઈ જાય છે. આ શક્યતાઓને equationમાં મૂકી જોતાં આવું બને :
$$\text{શેરિયત} = \frac{\text{poetribility}}{2} \times 2 \text{ justifiability}$$

પરિણામે તે શેરની શેરિયત તો એટલી જ માત્રામાં રહે. આથી ખૂબ નહિવત poetribilityવાળા અને ઘણી માત્રામાં justifiabilityવાળા શેરો પણ, ખીન પધુ poetribilityવાળા શેરો જેટલી જ શેરિયત ધારણ કરી શકે. આમ, શેરિયત, શેરમાં રહેલા કાન્યતત્ત્વનો amount માપવા માટેનો માપદંડ ગુમાવી બેસે છે. આથી મારા મતે શેરિયત ત્યારે જ આવશ્યક અને આવકાર્ય છે જ્યારે તે કાન્યાત્મકતાના ભોજે ન આવતી હોય.

સૂચના

- * જવાબી ટપાલખર્ચ ખીડવું નહિ.
- * એક માસમાં જવાબ ન મળે તો કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી.
- * માત્ર સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ અપાશે.

સવાલ / રામ વૃંદાવની

શું ક્રમાયો જિહ્વામાં હું? સવાલ,
 ને શુભાવ્યું જિહ્વામાં શું? સવાલ.
 આદિમાં સિલક હતી કંઈ? કે હતો
 શ્રી સવાનો આંકડો મૂક્યો? સવાલ.
 બહાણ મહેરામણમહીં મારાં ફરે;
 ખેપ ક્યાં પૂરી કરી આવ્યાં? સવાલ.
 આપવાને કાજ તો ગેઠો અહીં;
 લેણ કેાનું કેટલું ખાકી? સવાલ.
 છે વહી મારી ઉઘાડી જોઈ લો,
 રામ વણ કેઈ અવર ત્યાં છે? સવાલ.

લહું / રામ વૃંદાવની

આવરણ મારાં ઉતારે પાનખર
 પર્ણની મર્મર થતી અળગી લહું.
 ક્યાં ઘટાડખર સજવટ રંગની?
 એક શ્યામલ પાતળી રેખા લહું.
 નીડનાં પંખી બધાં ગાયબ કહી!
 પાંખ વણ ના વાયરો વાતો લહું.
 રંપંદસૂનું હું ગગન કેવળ ગગન.
 શબ્દના આધારને નીરબ લહું,
 શૂન્ય લેણું શૂન્ય, લેહ ન કિંચિત;
 એ ક્ષણે કુંપળ રતૂમડ શી લહું?

બે ગઝલ / ચિત્ર મોદી

(૧)

તરવરાટો ને હવે તલસાટ ક્યાં?
 જળ નથી એવી નદીને ઘાટ ક્યાં?
 એ નથી પથ્થરની, પણ છે હિમશિલા
 આપશે શાશ્વત પછીથી ઘાટ ક્યાં?
 આપણે તો ખાગથી ભૂંડું જીવ્યું
 અસ્થિફૂલમાં હોય છે પમરાટ ક્યાં?
 લાગણીનો ખ્યાલ રાખી હું જીવું-
 એ ખિચારીનો પછી વસવાટ ક્યાં?
 એક તો 'ઈશાંદ' ને ખીજી ગઝલ
 બેય જણ બંધાય સુશ્કેટાટ ક્યાં?

(૨)

રાતભર ઘરમાં ઉઢાસી એકલી ફરતી હતી
 મારી નસનસમાં ઉઢાસી એકલી ફરતી હતી.
 અંખના જાડા અને પળની પરી આંખી પડી
 સર્વની વચમાં ઉઢાસી એકલી ફરતી હતી.
 આ પરાયા શ્વાસનો ઢગલો વધે રાત્રિ-દિવસ
 જીવતા શબમાં ઉઢાસી એકલી ફરતી હતી.
 સ્વર્ગનો પયોય છે કે નર્કનું છે ખારણું?
 એ જ અવલવમાં ઉઢાસી એકલી ફરતી હતી.
 બેક્ટિકર 'ઈશાંદ'ના સૌ ઠાઠ-ભપકા જોઈને
 એકદમ વટમાં, ઉઢાસી એકલી ફરતી હતી.

વંચિતોઽસિ / જ્યન્ત પાઠક

આ વગડો

પંપા સરોવર જેવી છલકાતી આંખે

આડો હાથ ઢઈને ઢહેતોતો :

‘તા જાવ, ના જાવ’ -

ત્યારે તમે હાથ મરડીને નીકળી ગયા

ત્રેમની આજુને અવગણીને...

હવે

તત્ત સુવર્ણથી ફાગતી લંકામાં

વૃક્ષો વગરના છાંયડામાં

આંસુ વગરની આંખે વિલાપ કયાં કરો

આ શોકવાટિકામાં...

હવે

આ જલ વગરના સાગરને ઓળંગીને

કોઈ અહીં ઊતરે નહીં

જનનદાર પથ્થરો તરે નહીં

નરો કે બાનરો, કોઈથી.

હવે ફરી અરણ્યકાંડ ?!

રામ રામ કરો!...

દરિયો દેખાય દૂર દૂર / ચંદ્રદાન્ત શેઠ

દરિયો દેખાય દૂર દૂર,

એને કેમ કરી આપણો ઠરાય ?

એને કેમ કરી બાંધ્યો બંધાય ?

-દરિયો જે સપનાંથી ભરિયો ભરપૂર.

હોડી જો હોત, એને તાગીયે હોત;

મરજીવો હોત, એને પામીયે રૂહેત,

ધોમ ધખતી હું મૂળ,

મારાં મૃગજલનાં મૂળ,

મને કેમ કરે દરિયો કપૂલ ?

—દરિયો જે મમાંગો મોતીને નૂર.

આંચેની વાત રહે આવી — એ કેમ ?

લક્ષ્મીદારા સાંભળું ને સાદ નહીં કેમ ?

ખારી દુનિયાનો ખેલ,

મારી માંદા જે મચેલ,

એનો દરિયાને દેશ

નહીં પહોંચે સંદેશ;

ચછી શાને એ યાય મને મળવા આતુર ?

મોટાં ઘરની સન્તારીનો
 ડોબરમેન કૂતરો એક ઝટકે સાંકળ છોડાવી
 ચોપાટીની ભીની હવા પીતો ફોડે છે
 હરિયાકાંઠાની દેશી કૂતરીઓ પાછળ.
 થોડાંક બાળકો હજી આજેય
 મોતીની કશી જ ખેવના વગર
 રેતીનું મંદિર ને
 એમના રાજના રેતીબંધ કિલ્લાની સૃષ્ટિમાં
 મસ્ત છે.
 જેમાં તેમની કીડા જ બનશે રાજકુંવરી
 ને
 આનંદ બનશે રાજકુમાર.
 આ છીપના જળમાં રમવા આવેલા
 આકાશમાં પેલા બાળકની આંગળીઓ
 યંખી બનીને ભિતરી આવે છે હળવેકથી
 ને
 તરલ આકાશ તરંગિત થાય છે જવનિકાની જેમ.

હર

પાણીના હેતથી ઠંકાતો ભીંજતો કાળમીઠ ખડક
 નાના બાળકની જેમ
 કુંવારો છોડે છે ફૂરૂર
 ખડકની મઠરત્વચા પર જળપ્રકાશની કીડા,
 ઝીણાં ઝીણાં જલબિન્દુઓમાં
 સાત સાત રંગો ક્ષણભર
 ને ફરી હથુરાઈ બાય છે

૧૦] કવિલોક - મે-જૂન ૧૯૮૨

તેના કાળમીઠ અસ્તિત્વમાં.
 પેલા નવપરણિત યુગલે
 હરિયા પાસેથી ઝીલ્યું છે ગીત.
 કોઈકનાં પગલાંમાં પગ મૂકતો
 એક ખારવાનો છોકરો
 સિસોટી વગાડતો વગાડતો
 ચાલ્યો બાય છે તેની ઝૂંપડપટ્ટીમાં
 અને હરિયો ટૂંટિયું વળી સમેટાઈ બાય છે
 તેની હૂંફાળી પથારીમાં.
 છેલ્લું યુગલ ચાલ્યું બાય છે
 રેતીના દૂવાની પેલે પાર
 -પૃથ્વીનો ફરી સાદ સાંભળી
 કાંઠા પરનું એક નાનકડું શંખનું નીકળ્યું છે
 હરિયાનો છોડો શોધવા
 ને રહે છે
 સસુદ્ર, સાંધ્ય પ્રકાશ,
 લવણગંધ, નાનાંમોટાં ખાળાચિયાંમાં ઝિલાયેલા
 સહસ્ર સૂર્યો.

હરિયાના આશ્વસ્ત શ્વાસને ઘૂંટી લાવતો પવન
 આદિ સસુદ્રનો ગંભીર ઘેરો રવ.
 સહસ્ર સૂર્યો અસ્ત પામે સૂર્યની સાથે
 સસુદ્ર પર ફરતી જતી સરતી જતી
 અંધકારની આંગળીઓ,
 આંખોમાં પૂસર થતી જતી સિતિજની ક્ષિણરેખા,
 આથમતા સૂર્યમાં ઝૂમતાં નારિયેળીનાં વૃક્ષો,

સમુદ્રકંઠાર પર શોભતાં તાડનાં ઝુંડ.

ખિન્ન જળ પ્રસરે રેતીમાં

ને ભીની રેતીમાં

શોષાઈશોષાઈને રહી જાય છે

ઉઠાસ ફેન-રેખાઓ.

હજી હમણાં જ આદ્યાં ગયેલાં

ચાર પગલાંની લિપિને

કોઈ નાદાન બાળકની જેમ જ

ભૂંસી નાખે છે

પવન, રેતી ને જળ;

ને ફરી આવેખે છે કોઈ નવી જ લિપિ.

શંખના કર્ણકુહરમાં

જળનાં સમુદ્રકંઠારનાં ગીતો.

તક્ષત્રે સાથે વાતો કરતાં કરતાં જ ખુદલા

છીપોલીના બે હોઠો.

સમુદ્ર મને તેના જળને સ્પર્શવા

લલચાવે છે

ને હું લલચાવું છું તેને

મારી પાની ભીંજવા.

સમુદ્રથી આવતો પવન તેના પરિચિત ટકોરે

ગેસ્ટહાઉસની બારી ખખડાવે છે

ને એક બારી ખોલતાં જ

ખૂલી જાય છે હજાર હજાર જળાંહળાં બારીઓ.

મારા મસ મોટા પગમાં ચૂંચવાએલી

શિશુપગલીઓ ઉખેળાઈને ચાલવા માંડે છે

સમુદ્રના સાદ લાણી.

કહે છે :

‘યાદ છે તને તારા બાળપણના

એકાંતઘેરો કલાકોમાં ભરપેટે કરેલી વાતો ?

કથાઓ કેટકેટલીય

હાડન-અલ-રસિદ

અરેખિયન નાઈટ્સ, દેરોની બજાર

ખલાસી ખલીફાઓની આવ-જા

છાકટી થઈ

ઝૂમતીફરતી તરુણીઓ,

દોરડાં વણતા બલિષ્ઠ રંગારા સાથે

રાજકુંવરીનું એ તારામૈત્રક

પ્રેમ, સંઘર્ષ ને મૃત્યુ ?

સિદ્ધબાદના શરીરમાંથી

કેટકેટલાય દરિયાઓની દેશદેશાવરની

ભૂમિની ગંધ,

તાહિટિયન ટાપુ પર ગોગાં ચીતરે છે

ઉજ્જવળ રંગોમાં

કામતપ્ત કન્યકાઓની રંગીન કામના;

ઘેનમાં ને ઘેનમાં ઘેરી વળે છે

સર્સીની સમુદ્ર કન્યકાઓનાં ગીત,

ઉત્પત્ત શ્વાસના પાશ.

સમુદ્રના અંતરાલમાં પોઢેલા

શેષશાયી વિખળુનો અલસ ઉચ્છ્વાસ

કડકડાટ

ઝીઝીઝીને નક્ષર ધરા પર ઊતરી આવતાં

ગલ પક્ષીઓ,

લીલા કાચના શીશામાં તરતો તરતો

આવે છે સંદેશ.

છે કોઈ વહાણનો સંદેશ ?

મારા જીવતાં જીવત સાંભળીશ કોઈ વાણી?
પામીશ કોઈ હૃદયેયો સ્પર્શ?

ધનધાન્ય, તેજના, તમાકુ
ને

કુંવારી કન્યાઓથી હરીભરી
ભૂમિ નથી કોઈ હવે નવી.

કોલંબસ ને વાસ્કો-ડી-ગામાના પિંજરનું
વહાણ બનાવી
ચાલ્યું ગયું છે કોઈ કોણ બણે કયે.
ફરિયે ખેડવા.

સુએઝથી લોહીની વાસ લઈ આવતાં મોનંઓ,
હિન્દી મહાસાગરનો શાંત વિસ્તાર
ભૂમધ્ય સમુદ્રનું રાજકારણ,
ધ્રુવપ્રદેશમાં થીજી ગયેલાં
સમુદ્રનાંચ અસ્થિઓ,

પાસિફિકમાં નૌકાદળોની જમાવટ
ને
કેરેબિયન સમુદ્રમાં સામ્યવાદનો પગ.
ઝંભર, દિનાર
લીશ, એન, રૂબલ ને રૂપિયાનું જ
બધે આધિપત્ય.

ઓ સમુદ્રની પરીઓ!

જળકન્યકાઓ!

ઓ સમુદ્રના દેવાધિદેવો, ક્યાં છો બધાં?
ક્યા અધોલોકમાં ચંપાઈને પહોંચ્યાં છો બધાં?
પોસાઈડન!
પોસાઈડન!

૧૩૭ કવિલોક. મૈ-જૂન ૧૯૮૨

વાંભ વાંભ મોનં ઉછાળીને
કુબાડી શકે તો કુબાડી દે.

કેવળ ટાપુ થવાને બદલે
તળિયાનો ખડક થઈશ

રેતી થઈશ કાંકાની

તારા અતલ તલમાં

લીલ, ઓક્ટોપસ કે પરવાળાં સાથે
વાતો કરીશ.

હું તો રૂખી જઈશ તારા ગહન ગંભીર
અંધકારને તળિયે

સહીઓ પહેલાં રૂખી ગયેલા કોઈ
શાહી જહાજના અસબાબનો રાજવી
થઈ રહેવા.

ફરી કોઈ

જીવ, પ્રજીવ કે ઉફ્લીજ થઈશ

આદિ મત્સ્ય થઈશ

ને તારાં મોનં સાથે

માથું ઊંચકીશ નક્કર ધરા ભણી

ત્યાં સુધી

ત્યાં સુધી તારી તરલ પ્રવાહિતામાં

મને ઓગાળીને કાલવી તાબ.

ચન્દ્રના ઇજને તારી છાતીનો ઉત્સાહ
થઈ ઊછળીશ,

ને

ફરી ફરીને બળી જઈશ તારી અનંતતામાં
તારા જળમાં જળ થઈ મોક્ષ પામીશ.
સમુદ્ર!

અમારા આદિજીવનના

અમારા સાહસના

ને

સર્વ નદનદીઓના આદિપાત્ર!

સંચિત કર તું મારી વેદનાને.

ત્ને જાણું પડે તારા સંચયપાત્રનું તળિયું
તો જહાવ તારા તળિયે મારું કાળું દ્વેષક
અરે!

આ મારી છબાક છીછરી આંખનું

છાલિયું પણ ચાલશે.

દૂણેા દૂણેા ખાઈ ગએલી

આ નગરોની હીવાલોને,

ખંડ ખંડમાં ખદખદતાં ખડકાયેલાં ઝુંડને

રેતી રેતી થઈ ખરતી જતી કાયાની માટીને
સાંગી નાખ.

હું જોઉં છું

હું જોઉં છું તો કેવળ

સમુદ્ર છે,

નારંગી ભૂરા ને બાંખલી સ્વપ્નો જેવા

તથતા ટાપુઓ છે,

પૃથ્વીની કૂખમાં લપાતા અખાત છે

ભૂશિરની લીલી લકીર છે,

જળના મુખ પર

હાલીકાલી શિશુવાણી છે,

લાસ્ય નર્તન છે જળનું

જુવાળ છે જળનો,

પૃથ્વી જળની આંખે જોઈ રહે છે

સૂર્ય ચન્દ્ર અને નક્ષત્રોને અપલક.

હજી ચૈતન્યને જળે પોતાથી

જુદું નથી માન્યું.

ઉત્ક્રાંતિની પ્રલંભ સોપાનશ્રેણી પર

બેઠા છે ઈશ્વર ને

નીચેની પગથીઓને બીજવે છે સમુદ્ર.

હજી હમણાં જ એક માનવે શ્વાસ લીધો છે.

ઈશ્વરે તેનો પ્રથમ નિઃશ્વાસ મૂક્યો છે.

ઈશ્વરની આંખમાં પહેડી જ વાર એક આંસુ.

એ આંસુ અનેક યોનિમાં સરતું સરતું

સરવાણી, વહેળો,

ઝરણું, નદી બની સરી પડે છે સમુદ્રમાં

— ને સમુદ્ર ખારો ઊસ.

હું મારા દષ્ટિગતને તળિયે ડુબાડીને

બેઠો રહું છું અહીંયાં.

એલેક્ઝાન્ડ્રિયાથી એક વહાણ લાંગરે છે,

સમુદ્રે ટિટોડીનાં ઇંડાં પાછાં આપ્યાં છે ને

દારકાને ફરી વસાવી છે કાંઠા પર,

અમૃત, ઔરાવત

વિષ, વેદ કે વૈદ્યમણિ

બલે લઈ ગયા દેવો કે દાનવો

પણ આ કાંઠે બેઠેલો

હું એક બાણું છું

કે

સમુદ્રમાંથી સમુદ્ર ઉલ્લેચો

તોય શેષ રહી બાચ છે સમુદ્ર.

પ્રશાંત ખારાંઓમાં

વહાણો લાંગરે છે,
હાંફતાં હલેસાં થાકે ઉતારે છે
ઋતુઓ પછી પાછા ફરતા ખલાસીઓ
લથડતા લથડતા
પગથી ખાતરી કરી લે છે નક્કર ધરતીની
ને ફરી વામાંગને સેવે છે હૂંફાળી પથારીમાં.

પણ એક વાર
પણ એક વાર
ઓડેસીએ નીકળ્યા પછી
આગમન છતાં
ખડું અઘરું છે
ઇથિકામાં લાંગરવું.

ભૌમિતિક રચના/યોસેફ મેકવાન

ચોરસ પ્રકારે ગોઠવાયું છે જીવન!
લંબગોળ શ્વાસો લબલબ થતા
લબ્બુક થતા લંબાય ...
તણાય ને ગોળગોળ થતા
ત્યારે
આકાંક્ષાઓની ત્રિજ્યા વધઘટ થતી
જીવની જીવાને અડકી જતી
તડ તડ થતી રહે ...
ને લહ લહ રહે ...

ત્રિપાશ્વ કાચ શા

ત્રિકોણાકાર દિવસો

નિઃશ્વાસનાં કિરણો કાઢતા

પળપળને વાઢતા

પરકોણે

કે
અખડકોણે સંઘેા ગૂંચવાય છે
ચૂંથાય છે
કા
ટ
ખૂ
ણે હું ઊભો છું મારા કર્ણને સાચવતો
દરેક જગ્યાએથી
હું ગુરુકોણ કે લઘુકોણ બન્નું તે પહેલાં
હે આકૃતિહીન ઇશ્વર
[ને તું ક્યાંય પણ હોય તો -]
આ માટે
કયામતના દિને તને પૂછીશ ...
તું ઉત્તર આપીશ?
હી ... હી ... હી ...

ભીંતોની ભેદી આંખોએ... / કરસનદાસ લુહાર

અસુક આંખે તસુક આંખને એવું તે શું કીધું છ?!
વગર લખ્યે લોહીમાં મળવું ક્યાં વંચાવી દીધું છ!!

ભૂખી આંખે ભરખપોરે સૂરજફળ કં તોડ્યું ને-
આસોપાલવ શું અંધારું લોહીવચોવચ ખોડ્યું ને-
હથેળીએથી હરણું ફૂદી ટેકરીઓ પર દોડ્યું ને-
અરસપરસમાં ભરી પવાતું પરસેવાનું પીધું છ!
અસુક આંખે તસુક આંખને એવું તે શું કીધું છ!
વગર લખ્યે લોહીમાં મળવું ક્યાં વંચાવી દીધું છ!

ફેણ પછાડી મૌન ફૂંકાડે એવા દરમાં પેઠાં રે-
પગમાં ફફડી પાંખ કે ભીડ્યાં ઇન્દ્રધનુ પર ઘેઠાં રે-
વાદળમાં જઈ વાદળ કરતાં એક-ખીન્નને ઝેઠા રે-
એક ઝનૂની આલ ઝર્યું ત્યાં પાતાળોથી હેઠા રે-
અંધ શિકારી! તીર ગયું છે નિશાન ઉપર સીધું છ!
અસુક આંખે તસુક આંખને એવું તે શું કીધું છ!
વગર લખ્યે લોહીમાં મળવું ક્યાં વંચાવી દીધું છ!

રાત રૂપેરી વેલ વીંટાળ્યો દિવસ સુનેરી સોટો ને-
ધૂંઆપૂંઆ ધમ્મણ આસો ને મ્હોર્યો ગલગોટો ને-
દરિયાથીયે પથ દરિયામાં જીવાળ નગ્યો મોટો ને-
કાંઠે કૌરા પથ્થરમાંયે ફૂલ્યો'તો પરપોટો ને-
ભીંતોની ભેદી આંખોએ પાડી લીધો ફેટો ને-
ફેટામાં એક પરખીડિયું તે સળંગ વાંચી લીધું છ!
અસુક આંખે તસુક આંખને એવું તે શું કીધું છ?!
વગર લખ્યે લોહીમાં મળવું ક્યાં વંચાવી દીધું છ!

હું : એક અરણ્યાનુભૂતિ / મણિલાલ હ. પટેલ

મારી ભીતર વગડો બોલે
 ડોલે જંગલ ઝાડ
 હું છું ઝાડ ભરેલો પ્હાડ
 હું જંગલનો ભિજ્જો લીલો વાન
 ખરતાં ખરતાં રહી ગએલું
 હું છું પીથું પાન.
 હું પાન બનીને ખૂટું
 પ્રગટું અરણ્યે થઈને લોલ !
 હું શિખરોનાં મોળાં ઉપર ઢીંચું
 હું પર્વત-ખાલો ઢીંચું.
 હું ખીણોની લીલીછમ શેવાળ
 હું ટેકરીઓનું રેશમ લીલું,
 હું આકાશી ઢાળ !
 હું ટેકરીઓની ફાળ હરણુ-શી.
 હું પથ્થરની રાતી ઠંડશ ધાર
 હું પથ્થરમાં ફેરાતો આકાર શ્યામળો
 હું છું પાણી-પરપોટો ને
 સાગી સોટો !
 હું કાઠો છું લલમણીનો
 હું જંગલનો હિસક કાળ !
 હું તો નામ વગરની ઝાડી
 વૃક્ષોનો અવતાર પડાવરો હું તો
 હું વૃક્ષ વગરનો પ્હાડ ઉઘાડો
 હું શ્યામ વાદળી ધુમ્મસ છું ને
 હું છું દવની પીળી જીવા !

હું છું ઝાડી પાનખરોની
 વૃક્ષ-ઢાળીઓ-વેલા-
 મારી નાડી ભભીઆડી,
 હું વૃક્ષોનાં પોલાણોમાં
 અંધારાનો સાથ બનીને સરતો
 તડકો સરતો ખરા બપોરે કાળો
 આણું જંગલ મારો આળો !
 વૃક્ષો વીંધી નીચે સરતા
 ધોધ વરસતા
 તડકાની હું શૈશવઘેલી માત
 હું ભડકાની ભત
 છતાં હું ફૂલો પાણું,
 ન્યાણું નાગ રાફડા રાતા
 આંગળીઓમાં ચોર-ફાફડા !
 અરડૂસીના કડવા કડવા ત્રાસ
 હું ડુંગરની ભૂરી પીળી વાસ
 ત્રાસ ખાખરા મારામાં ને
 એમાં ભિગ્યાં ઝાડઝાંખરાં
 અરડાવાનું કાંટા વચ્ચે વચ્ચે
 મરડાવાનું પવનપાતળા દેહે
 મેહે મેહે વાગી ભઠતી વાંસળીઓ હું
 હું છું લાલ પવનનો રાગ
 હું છું પ્હાડ ભરેલી આગ
 અંગેઅંગે રાખ વહે છે રાતી
 હવા સૂંઘતી છીંકાટામાં
 વનકન્યા મહામાતી !

નદી બનીને બેઠેલી છાતી
પથ્થરમાં પછડાટો ખાતી!

કાયા મારી સાગપાંદડું સૂકું,
મારા જંગલ દેવ!

હું ચટાપટાળી કરાડ ભૂખરી
ચપટી જળ ને ચપટી માટી..

હું તો જંગલ વચ્ચે
પડી રહેલી

સૂની સૂની વાટ...

પગલી પાડો...

અટકળ / શૈલેશ ટેવાણી

આ બધી અટકળ વહે તારા સુધી
ને ચરણ ભૂલથી વળે તારા સુધી.

ધર, દીવાલો પુસ્તકો ને આ ઠલમ
દોડવાં ચાહે બધાં તારા સુધી.

છે અનુભવ આંખને લૂછતી કણે -
રૂબરૂ આબ્યા સમે તારા સુધી.

શાંત હું બેસી રહું દિવસો સુધી
કેમ કે ચાલી શકું તારા સુધી.

મૌનતા ધરમાં પ્રવેશું હું હવે
શબ્દ લે આવીશ હું તારા સુધી.

શુકન નોંધને / નવનીત ઉપાધ્યાય

શુકન નોંધને ગૂંથો ફૂલન માળ

અષાઢ-શ્રાવણ નેડે આબ્યા બાંધો છુટા વાળ

શુકન નોંધને ગૂંથો ફૂલન માળ.

દેલાશે રે ઝાંઝર સોતાં ભર્યાં ભર્યાં ચોમાસાં
સપનાં ઉપર સપનાં આપે લે ને ગોળ-પતાસાં

હથેળિયુમાં નેયા કંકુયાળ

અષાઢ-શ્રાવણ નેડે આબ્યા બાંધો છુટા વાળ;

શુકન નોંધને ગૂંથો ફૂલન માળ.

ચોક અમારો ફરી ગયો કે ફરી ગયો આ દેશ ?
વાવડ લાબ્યા છોકરડા કે હંસ હતો ઈ વેશ ?

સાચુકલું વરસે ઘરની પરસાળ,

અષાઢ-શ્રાવણ નેડે આબ્યા બાંધો છુટા વાળ;

શુકન નોંધને ગૂંથો ફૂલન માળ.

બે હાઇકુ / ઠાન્તિલાલ રામી

પહાડ-ગોદે

સરોવર લહેરાય :

શિખરો રૂખ્યાં.

કે

ખડક પરે

શિર પછાડે મોઝાં -

સ્થિર કિનારો.

અમથો ભરવાડઃ ફૂલેશખેડના મિળજમાં / ભરત યાસિક

ઝાડના ખલે પંડ્ય ઢાળીને અમથો એનું આયણું બુએ.
આંખ નામે ખાળોચિયું જરા થયરે એમાં એક ડોખાની
તરતી આવે ચીસ,
ટેકરી એના શીંગડા જેવી ટોચ ઝુકાવી ગોમતી કે ગોદાવરી
માફક કરતી લાગે રીસ;
ક્યાં છે એ બોધરણું? ક્યાં છે લાજ? કે ક્યાં છે ઠમકારો?
ક્યાં આઢણી?
એનું વીસણું વરસ બેસતું ફૂવે....

‘માણકી’ એવો સાદ પાડીને વાદળીને આથમણેથી
બાવ બરકી લાવો,
બાવ ‘બાપો!’ સુક્રાર્ધ ગયેલી નદિયું-માતાજિયુંને
(હાથ ફેરવી) હળુંક વરતી લાવો....
એ પોતે પચ્ચાસ નદીમાં એય...ને રેલંછલ
તણાયો હોય ન બણે....
એમ કેરીની ફાડ્ય સરીખી આંખને લૂવે...

વળગણના ખીલે / વિજય રાજ્યશુકુ

બાતની બાતથી બાદબાકી પછી-
કેંક દર્પણના ખીલે લટકતું રહે....
કેંક મણુમણુના ખીલે લટકતું રહે....

આંખ મીચી અને આંખ અંબળી કરી
એમ કાચા સંબંધોને કાપ્યા પછી-
કેંક સગપણના ખીલે લટકતું રહે..

હોઠ ફેફડા અને શબ્દ પણ નીકળ્યા
‘બાવ છુટા’ કહી સૂર્ય ભૂંર્યા પછી
કોઈ કંકણના ખીલે લટકતું રહે....

હણહણ્યા શ્વાસ તો હાથ ઊંચો કર્યો
એમ બાતે તને મેં વળાવ્યા પછી-
કેંક વળગણના ખીલે લટકતું રહે....

શોધી શકે તો / રમણિક સોમેશ્વર

શોધી શકે તો શોધો પગેરું બનાવનું
વ્યાપી ગયું છે શહેરમાં મોળું તનાવનું.

મળતા રહે છે હાથ ને રહેરા હસ્યા કરે
સંભળાય એક રૂસકું ધીમું અભાવનું.

ટોળાને સતત ચાલવાનું હોય છે આગળ
પુછાય નહીં કોઈથી અહીંયાં પડાવનું.

જીવી શકે છે માછલીઓ માછલીઘરમાં
તૂટી ગયું છે ત્યારથી તળિયું તળાવનું.

શોધી શકે તો શોધો પગેરું બનાવવું
ફાવી ગયું છે આમ તો મોળું તનાવનું.

મને / કિશોર મોદી

શ્વાસન્યાસે ઓળખું અદ્ભુત મને,
હું મને સ્પર્શું - ચહું લથળથ મને.

ખારી ખોલી જોઉં તો નભરૂપ તું,
આંખથી દર્શન ઝીલું ઝળહળ મને.

આ સમયની ફૂંપણે ઝલમલ થઈ,
એક મર્મરને મળું ક્ષણવશ મને.

શબ્દ તો છે આમ આસવ દ્રાક્ષનો,
હું સદા પીતો રહું રસમય મને.

હું જ છું વાતાસના પાલવનું ફૂલ,
રહેઠવું ને પામવું મધમધ મને.

ગઝલ / મુકુલ ચોક્સી

‘લાવણ્ય લોહીનું હજી ચારિત્ર્યવાન છે’
કોઈ મહાન મૂર્ખનું સ્વૈચ્છિક વિધાન છે.

સદીઓથી આ હયાતીનું અપહૃત વિમાન છે
ને માંહે આખેઆખી મનુષ્ય જાતિ જાન છે.

જે કંઈ છે એ વિષે બહુ સંદિગ્ધ જ્ઞાન છે
જે કંઈ નથી તે કેટલું તાર્પર્યવાન છે?

‘કંઈપણ ન બનવું’ - નામના નાયકની આસપાસ
ઘર એક વારતા છે ને ઘટના પ્રધાન છે.

... જવું પડશે / કંવલ કુંડલાકર

સવારે જાગવું પડશે ને પાછું ઊઠવું પડશે
ને તેં ચાટેલ ચહેરો ધોઈ દર્પણમાં જવું પડશે.

વીતેલા એક દિવસ જેટલી ઉમર વધી જશે
અને કેલેન્ડરેથી એક પાનું તોડવું પડશે.

ખરાખર હોઠ પર સુકાઈ ગઈ સિગરેટ એ રીતે
કોઈ દીવાસળી સુધી તિમિરને ચીરવું પડશે.

હમેશાં એક પગ ખીન્નથી આગળ થઈ જવા માગે
અને પગની હરીફાઈ પ્રમાણે ચાલવું પડશે.

કવિતા જોલવા એક મીન તોડીને નીકળવામાં
કોઈના જ્ઞાનમાં આવી રીતે મોં જોલવું પડશે.

ગઝલ / મનીષ પરમાર

રોઈ છું છૂટા પડ્યાની ભૂલ પર
એકલો છું આ સમયના પુલ પર.

મહેકનો મારગ ઘણો લાંબો હતો
શ્વાસ તો થાકી જવાનો ફૂલ પર.

જો, ક્ષણોના તેજની રેતી જાડી
રેત ઝળકે કિરણોની ઝૂલ પર.

આજનો સૂરજ તને સોંપી દઉં
આપજો છાંયે ક્ષણોનાં મૂલ પર.

આ પવનનું વસ તો ફાટી ગયું
હું જ એકાદું નજર સુકુલ પર.

ક્યાંથી સૂઝયું રે સાજન! / સતીન દેસાઈ

પથથર ઉખાડવાનું ક્યાંથી સૂઝયું રે સાજન!
પાકર ઉખાડવાનું ક્યાંથી સૂઝયું રે સાજન!

મોંસૂઝણું સુધી પહોં જંપી શક્યા નથી એ
ધૂવડ ઉડાડવાનું ક્યાંથી સૂઝયું રે સાજન!

મહેલો તમામ છૂટી લીધા પછીય તમને
કિલ્લો જ પાડવાનું ક્યાંથી સૂઝયું રે સાજન!

ધરધર નગર ને શેરી ઉભરાય છે અંજણે;
ઢોલક વગાડવાનું ક્યાંથી સૂઝયું રે સાજન!

ઉલ્લેખ સુધ્ધાં તારો ક્યાંયે કયો નહોતો,
ધતિહાસ ફાડવાનું ક્યાંથી સૂઝયું રે સાજન!

૨૦] કવિલોક - મે-જૂન ૧૯૮૨

આસપાસ / હરિહર જોશી

આજે ફરી મહેકી રહી ઘટના બુદ્ધાઈની,
શબ્દોના જમર ઝુંજતા રમરણોની આસપાસ.

ખોખો ભરેલી મારી હયાતી પિવાય નહીં,
ડમરી થઈ ઘુમરાય તું હાથોની આસપાસ.

ઝાકળ લીની થઈ ગઈ ગુલમહેરની વસતી,
ઋતુઓ બધી ગુવાન છે જંગલની આસપાસ.

દૂમો થઈ અટકી ગયો નોંધારો સાવ હું,
અપટીક સપનાં રમજો છે શ્વાસોની આસપાસ.

પગ પથ્થ અકાર થઈ ગયા બાવળના શહેરમાં,
કાંટા સહુ ટોળે મળ્યા પગરવની આસપાસ.

જોઈએ / આકૃતિ વોરા

જાતને થોડી હલાવી જોઈએ
સ્તબ્ધતાને દૂર ઠાલી જોઈએ.

પગ વગર પથ્થ ફેંજ ચાલી જોઈએ
ને રમરણનું વન વટાવી જોઈએ.

તૂટતી સંબંધની દીવાલને
ચાલ રકંઘાથી ટકાવી જોઈએ.

કે અરાજકતા ભલે બ્યાપી રહે
તોય સ્વપ્ન એક ખાલી જોઈએ.

ચાલ આજે આપણી આ આંખમાં
પારદર્શકતા નિહાળી જોઈએ.

યાદ છે તને? / આશિષ દવે

યાદ છે તને

આપણે જોવાયેલા ગામમાં રહેતાં તારે

તને પરી બનવું ગમતું?

ખીસું ભરીને વરસાદ તું લાવતી?

રાત્રે કાળજીપૂર્વક બટવામાં ચાંદાને મૂકી દેતી?

તારા સુમધુર મૌનથી

આંગણની રાતરાણી નિદ્રિત થતી?

લાલલાલ

ને ફૂર આંખોમાં તું બોળપથી જોતી?

કેડેથી વળી ગયેલી વૃક્ષાને

તું પગ અને રસ્તો આપતી

ને વળી

તું કેવું અરસ રહતી?

એક દિવસ

તું બની ખિસકોલી

ને ભરાઈ વૃક્ષની અખોલમાં;

તને ખબર છે

તું પાણી આવી તારે

તારો એક સોનેરી વાળ

ઓછો થયો તો?

યાદ છે કે તું પછી

પાણી આવી નથી?

હજીય

તું હુમાયલું હસે ત્યારે,

આલવા છતાં ઊભી રહી હોય ત્યારે,

ડામરની જેમ પીગળતી હોય ત્યારે,

લીરેલીરા થઈ ગયેલી

દીંગલીઓને શોધતી હોય ત્યારે,

જોખેલાં પાત્રોને

અહેરા પરથી લૂછતી હોય ત્યારે,

ભોંટી પડી ખાલી બટવાને ફેંકીસે ત્યારે,

નદીમાં તણાઈ ગયેલો વાળ

મારા હાથમાં જોતી હોઈશ ત્યારે,

અને સૌથી વધુ તો

તારી શુભસૂમ આંખોમાં

એ ગામનો રસ્તો શોધતો હોઈશ ત્યારે....

...ત્યારે તને પરી બનાવાતું

યાદ આવતું હશે, કેમ?

એ હાઈકુ / નિરંજન ભટ્ટ

તરકાની આ

રીત ન બાબું, જઈ

છાંચાને શોધે.

o

બીના સૂરમાં

કંઠ કોઈનો સૂકે

ગીત ગાનામાં.

લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ/અહમદ અજમેરી

પોપટ લીંબાળીને ઠાલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

કાળી કાચી કાચી છોલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

ભીંતો ભણી ભણી બુચે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

લીમડો પામે શું, શું ખૂચે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

પોપટ ચઢ્યો છે કાંઈ બોલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

પોપટ પાને પાને બોલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

ફળિયું આકુળઆકુળ બેઠું
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

નળિયું આવી પડતું હેઠું
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

પોપટ કાંઠલામાંહી ડોલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

પાંખો પસવારે ને બોલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

આંખે ખટકે છે રે કાણું
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

આ તે કેવું લીમડાપણું
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

પોપટ દિવસોને કેં ફાલે
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

લીમડો બોલે તો શું બોલે ?
લીમડો કાંઈ બોલે નંઈ.

ઠેસ/કમલ વૈધ

કારમી વાગી ઠેસ.

હજીય તે
કળ વળતી નહીં
આંખ આડા અંધારમાં
મારો અટવાતો ઉદેશ.

ઉરને જેવી હોંશ
ઉતાવળ એટલી...

નયન
ફરવું મિલનધામ બુચે
ને ચરણ આગળ
ધૂળ નડે આ ફેટલી
એવું ધ્યાન રહ્યું ના લેશ.

ભાંગી હું
હું રહી ન અહીંની
રહી ન તહીંની
અટકી વચલે દેશ.

પાંચ હાઉકુ/સ્નેહરશ્મિ

તોફાને ચઢ્યો
સાગર : વાદળીઓ
આકાશે સ્થિર.

*

‘લાણુ દૂખતાં
આવીશ’ કહી ગઈ-
ચંદ્ર આથમે.

*

એક ઝાપટું :
અનેક પુષ્પે પંથું
ચમકે તારા!

*

કેકિલરવ :
ડાળે ડાળે ભરત
આઝઘટામાં.

*

ચાલો ચરણ -
ખેડોચાડો મને છે જ્યાં
આવતી કાલ!

અમે/ધીરુ મોતી

અમે રણુમાંથી પસાર થતા હતા.
રેતીના કણ કણ
સૂરજના પ્રગર પ્રદાશમાં પ્રવાહિત થતા હતા.
અમારા ચિત્તમાં
એક આહ્વાદક કદપના ઊગી.
અહીં પાણીનાં ઝાડવાં હોય તો!
અમે થંભી ગયા.
અરે! અમે જ તો ખુદ ઝાડવાં,
પણ નયો નિઃશ્વાસનાં!
અમારા છાંયડામાં
વેદનાથી આંધળો બની ગયેલો સૂરજ
અમને ગટ ગટ ગટ પીતો હતો.

પારદર્શકતા / સ્વ. ભારતી આર. ધામેલિયા

હું છું પારદર્શકતા.
મારી આરપાર બધું જ છે;
મારામાં કશું જ નથી!

(પ્રકટ થનાર હાઈકુસંગ્રહ ‘કેવળ વીજ’માંથી)

અર્થ બદલાતો નથી / વિક્રમસિંહ ખી. ઝાલા
 સંધ્યાસમયે એકલતાની અગાસી પર તને જોઈ;
 કેઈ શું કે -
 આજે શરદપૂર્ણિમા છે!
 તું શું વિચારે છે?
 જે લોકો આતંદનો જરાય ઉદ્દગાર કરી શકતા નથી
 એના જીવનમાં
 એવા હુમ્મોગી જનો પર કડુણ વર્ષાવનાર!

ના, તારી કૃપા ઇચ્છું છું!
 મેં મૌન ગાયું છે.
 તું એને વાણીનું તપ કહીશ ગીતકાર?
 હું કશું જ નહીં કહું
 મેં કેઈને પણ કશું કહેવાનું બંધ કરી દીધું છે!
 હું બોલું છું -
 એને આ લોકો વ્યવહારમાં સમાવી લે છે.
 ને મને વ્યવહાર ગમતો નથી,
 મને વ્યર્થ જવું ગમતું નથી!

મેં બધી જ અસરોમાંથી મુક્ત થવા ઇચ્છ્યું છે!
 તું એને સ્થિતપ્રજ્ઞનું લેક્ષણ કહીશ...
 હું કશું જ નહીં કહું.
 મેં ક્યારેય કેઈ તપને ઇચ્છેડયું નથી
 તો પછી તપેશ્વરી કહેવાનો અરથ મને!...

શી છલના છે શબ્દોની!
 આજે શરદપૂર્ણિમા છે!
 શબ્દોની

અવહેલના કરવાથી અર્થ બદલાતો નથી...

ગીતગોવિંદ/રાગેન્દ્ર શાહ

(જયદેવ-વિરચિત 'ગીતગોવિંદ'નો સમ્પ્રલોક્ત અનુવાદ)

અતુર્થ સર્ગ

રિનંધ માધવ

કાલિન્દી તટની વંજુ નિકુંજે પ્રેમ-વિહ્વલ
ખિન્ન માધવને જોઈ રાધિકાની સખી કહે. ૧

(કાનક રાગ - એકતાલી તાલ)

અંગનું ચંદન, ઇન્દુચંદની નિન્દત રહી અધીર,
વ્યાસ-નિલય તરુના રૂપે વિપ્રમય પશુ મલય સમીર,

તવ વિરહે અતિ દીન,
મનસીજ શરને ભય ઊર ધરતી, માધવ રમરણે લીન. ૧

હૃદય રહેલ દયિતને આંચ ન આવે રમર-સાયકથી,
વિશાળ ઊર પર મૃણાલદલને સજલ કવચ સમ કરતી. ૨

કુસુમ શરનું શયનીય સજી મત ઠકિત આચરત આજે,
તવ પરિરંભણ સુખદ અનંદ વેલાસ કલાને કાળે. ૩

રાહુદંતથી પ્રસિત ઇન્દુનાં અંગ અમી નિર્ગળતાં,
અમલ કમલ સમ વદને લોચન ત્વમ જલથી ઉમરાતાં. ૪

રમર સમ સુંદર તવ હવિ મૃગમદથી આલેખી, ચરણે
મીન કરે સહકાર કુસુમ દર્ષ, પ્રણયે અંતઃકરણે. ૫

તવ ચરણે શરણું મુજ માધવ એમ પલેપલ વદતી,
અલગ રહું ના જાય, કાયને ઇન્દુસુધા પણ દહતી. ૬

ધ્યાન ધરી દુર્લભ વલ્લભને સન્મુખ કરતી, ભજતી,
વ્યથિત થતી, હસતી રડતી, ભ્રમતી, પીડા પશુ ત્યજતી. ૭

શ્રી જયદેવ લખિત, વનકુંજે વિરહવિકલ રાધાની
સહિયર કથિત દશા હૃદયે હો પ્રેમભક્તિ પરિણામી. ૮

ક્રીડારથાન અરણ્યમાં પરિણમે, માળા રચે જાળને,
શ્વાસેશ્વાસ હલે અસલ વનને દાવાસિ થે દારુણ.
સ્વામીના વિરહે સચિત હરિણી જેવી સખી વિહ્વલ,
ને કંદર્પ કૃતાન્ત જેમ હમતો શાર્દૂલવિક્રીડિતે. ૧

(દેશાખ્ય રાગ - એકતાલી તાલ)

રતન પરની માલા જે સુંદર,
ભાર બની અવ દેહે જર્જર,
હરિ તવ વિરહે વિકલ રાધિકા. ૧

તન પરનું કોમલ ચંદન પશુ
વિપ ગણતી મંશયને કારણ. ૨

રહિ રહિ વાયુ વહત નિશ્વાસે
મદન અનલ સમ એથી ત્રાસે. ૩

વિગલિત કમલ સમી જલગળતી
ચક્રગમ નજર વળે ટળવળતી. ૪

કિસલય-શયન નયનગોચર પશુ
પ્રખર પ્રજ્વળતો લહે હૃતાશન. ૫

બાલશશી સાંજે અંખરમાં
અલોલ મુખ સોહૈ ત્યમ કરમાં.

વિરહે મરણ શરણ અભિલપતી
હરિ હરિ હરિ હરિ સતત જપતી.

શ્રી જયદેવ ભણિત આ ગીતિ
હરિ ચરણે દહ કરજો પ્રીતિ.

●

સૈમે હર્ષવતી, વિષાદ શ્વસતી, ઉત્કંપતી, જદપતી,
ધ્યાને નેત્ર મીચી, પડી ઉઠત ને મૂઠાંય તે પામતી;
આવી કામજવરે અતીવ સસના પીડાય, ધનવંતરિ
જેવા આપ પ્રસન્નતો જ રસના પાને ખચે, નાન્યમા. ૧

સ્મરાતુરાને દર્ષ ઇષ્ટ વૈધ,
સુધા સમે જે તવ અંગસંગ;
હરો ન બાધા કયમ રાધિકાની?
કઠોર, હે વજ્ર, થકી ઉપેન્દ્ર!

૨

કંદર્પજવરના અતીવ દહને છે સુંદરી વિદુલ,
એને ચંદન ચંદ્ર કે કમલથી ના શાન્તિ લેશે થતી.
ચિતે ખિન્ન, તથાપિ તાપ શમતી તે આપની મૂર્તિનું
એકાન્તે ધરી ધ્યાન કહીથી મહા રાખી રહી પ્રાણને. ૩

કાણુ પણુ ન સહો વિયોગ પૂર્વે
નયન નિમોલનથીય જે વિષણુ.
વિરહ વિકલ કેમ જીવશે તે
સહી સહકારની ડાળ પુષ્પિતાઆ?

૪

જહ્નિ વ્યાકુલ આમ ગોકુલ તણી રક્ષાર્થે. ગોવર્ધન
ધાર્યો, અંશુસિએ ઉપાડી સહજે આપે, તદા હર્ષના
વેગે ગોપવધૂથી સુગમિત થતાં સિન્દૂરથી અંકિત
સોહૈ તે તવ બાહુ, કંસરિપુ હો સૌતેય શ્રેયસ્કર. ૫

૨૬] કવિલોક - મે-જૂન ૧૯૮૨

પંચમ સર્ગ-સાકાંક્ષ પુંડરીકાક્ષ

અહીં જ હું છું, તું સઘ બ, વરાંગી
અનુનયથી લઈ આવજો જ એવાં

મધુરિયુ વચને સખી પ્રેયિતા,
જઈ વહતી કહું એ જ રાધિકાને. ૧

(દેશવરાડી રાગ - પડિમઠ તાલ)

કણ્ણસે મલય સમીરે મહન દમિત કાય,
વિકસિત સુમનિકરે વિરહી હૃદય વિભાય,
તવ વિરહે વનમાલી, સખિ તલસે. ૧

દહતે શિશિરમયૂષે અણુબલ અસહાય,
પતત મહન વિશિષે વિકલ વિલપતા હાય. ૨

સૂણતાં મધુકર વાણી શ્રુતિ કરથી છવાય,
વધત વિરહદુઃખથી નિશિનિશિ અધિક તવાય. ૩

વસતા ગહન અરણ્યે તજી મનહર ધામ,
હૃદત ધરણિશયને બહુ જલપત તવ નામ. ૪

કથિતા કવિ જયદેવે વિરહરસિત પ્રીતિ
હરિ શું હૃદય જગવે અધિક અધિક ભક્તિ. ૫

●

પૂર્વે બ્યાં તવ સંગ રંગરમણે માણ્યો અનંજાતસવ,
તે એકાન્ત નિકુંજમાં રમરતાણા તીર્થે પુનઃ માધવ,
તાડે નામ જપે નિરંતર રમરી આલાપ છાના, અવ
વાંછે એ પરિરંમ-નિર્ભર સુધા તારી; ઉરે આતુર. ૧

(શૂર્જરી રાગ - એકતાલી તાલ)

રતિસુખને સંકેત નિકેત ગમેલ મનોહર વેશ,
ન કર, નિતગ્નિનિ, ગમન વિલંબન અનુસર તે હૃદયેશ.

ધીર સમીરે યમુના તીરે અધીર કુંજવિહારી,
આસિંગન રંજન કારણુ, જો, કરત કામના તારી. ૧

વેણુમહી સ્વરને ઇંગિત તવ ગાય મનોરમ નામ,
રજ પવને જે વહે લહે તે તવ પદની અભિરામ. ૨

પર્ણ ખરે કે પાંખ ફફડતાં તને આવતી ધારી,
શયન સળે, ને આટુર નયન રહે તવ પંથ નિહાળી. ૩

અરિ સમ કેલિ-સુચંચલ નેપુર મુખર અધીર ત્યજને,
ચલ, સપ્તિ, અંધ તિમિરમય કુંજે નીલ નિચોલ સજીને. ૪

સધન મેઘમાં બકમાલા સમ સોહે હરિ-હર હાર,
શ્યામ સંગ તું ગૌર વીજ શી રમ રતિએ સમુદાર. ૫

કટિ કાંચી પરહરતાં જધન વસન સરકે એ રીતે,
કિસલય શયને કંજનયન રસિકેશ્વર રીઝવ પ્રીતે. ૬

હરિ અભિમાની, ને રજની આ જય વહી, અવ શાશ્વિ,
સત્વર પૂર મનોરથ પ્રિયના; કહ્યું કર ઉમંગ આશ્વિ. ૭

પ્રમુદિત હૃદય અતીવ સદય રમણીય પુનિત વરણીય,
હરિ ચરણે વંદત જયદેવ લાણિત પદ આ કમનીય. ૮

રહે રહે નિસાસા મૂકે ને ઉમેદ ધરી ફરી
પુનઃ જઈને કુંજે ઝીણું લવી કંઈ ગ્લાનિથી
મૃદુલ રચતા શય્યા પ્રેહે વિમુગ્ધ વિલોકતા,
મદન દુઃખથી હાર્યા, રાધે, તવ પ્રિય ઝૂરતા. ૧

પાંગેયો અસ્ત પ્રપૂર્ણ, જો, તપન જે તારા મનસ્તાપ શો,
વેરાયો ધન અંધકાર હરિના હૈયાની આશા સહ.
મારી સારસ જેવી આદ્ર ઉરની અભ્યર્ચના આટલી,
મુગ્ધે, ના કર રમ્ય આ સમયને તું ઢીલધી નિષ્ફલ. ૨

કાળે કાઈ જતાં નિરામહી મળ્યાં, ને વેણુથી ઓળખ્યાં,
આલિંગી દદ અંગ, ચુંબન ધરી, આલેખ કીધા નખે,
લજ્જા સંગ અનંગ કંપન વડે વાધ્યા ઉમંગે રત
પામે પ્રીતિ રસે અનલપ સુખને અન્યોન્યથી દંપતી. ૩

ચકિત નજરે ધીરે ધીરે ધરી કગ ધ્યાન્તમાં,
તરુ તરુની આડે રોકાઈ જતીય વળી લહી
અસુલલ તને એકાન્તે આ અનંગ પ્રકંપિત
અતિ વિકલને પામી, કાન્તે, કૃતાર્થ થશે હરિ. ૪

પૃષ્ઠ: સર્ગ - સોતકંઠ પૈટંક

અખલ રુચિર અભિસારે ચિર અનુરાગી લતાગૃહે જોઈ,
મદનવિકલ હરિ પાસે જઈને સહિયર કરે વાત. ૧

(શ્રુચક્રી રાગ - યતિ તાલ)

એકાન્તે તવ જીવિ નીરખંતી,
મધુર અધર મધુ પાન કરંતી,
નાથ હરે, ઝૂરત રાધા કુંજવને. ૧

ક્રોડ લરી મળના વેગીલી,
ચરણુ લરે પણુ પડે હરીલી. નાથ ૨

ધવલ વલય કર ધરી કમલનાં,
જીવે તવ રતિએ અવ લલના. ,, ૩

શશ્વત ધ્યાનમહી તવ લેણી,
શ્યામ રૂપ પોતે જ બનેલી. ,, ૪

ક્રમ હજી સંકેત નિકેતે,
નાવ્યા માધવ વદતી ખેડે. ,, ૫

હરિ આન્યા માતી અટકળથી,
શ્યામ તિમિર ચૂમે બાહુ વળગી. ,, ૬

વિલંબ-વ્યાકુલ ત્યજતી લજ્જા,
કરતી કંદન વાસકસજ્જા. નાથ૦ ૭

શ્રી જયદેવ મધુરરસ ગાયક,
ભાણુકજનને અતિ સુખદાયક. ૧૧ ૮

વિપુલ પુષ્કવાળી, વ્યાકુલા ભાન ભૂતી,
બહુ બહુ સિસકારા લેતી જોડી વ્યથાથી,
રસજલધિ વિકીના ધ્યાનમગ્ના મૃગાક્ષી,
સુરત સુખની સેવે એપણા તુંથી, દક્ષ ! ૨

પણે મર્મર ધાય ક્યાંક કંઈ તો આવ્યા તમે કદપતી,
આએ રે શણુગાર અંગ સજ્જતી, શય્યા રચે ખંતથી.
સેવે ચિત્તમહીં મનોરથ ધણી સંયોગના સૌખ્યના,
તેતન્નીતાણી, ભદ્ર હે તમ વિના આ રાત્રી શે વીતશે ? ૩

સપ્તમ સર્ગ - નાગર નારાયણ

તે વેળા, નિદ્રિત પથે પળતાં કલંક
લાગેલ તેની કમનીય ધરંત કાન્તિ,
વૃંદાવને દ્યુતિભ્રુધા વરસંત સોહે
પ્રાચીનણે વદન ચંદ્રક જેમ ધન્દુ. ૧

વધત હિમાંશુ પ્રમાથી, માધવના અતિ વિલંબથી વ્યથિતા,
બહુવિધ ખુલ્લે કંઠે વિલપત રાધિકા વિધુરા. ૨
(માધવ રાગ-પરિમલ તાલ)

વેળ વીતી ગઈ, હરિ ન આવ્યા હજી,
વિકલ મુગ રૂપ ધૌવન : અરણ્યે ત્યજી
જઈ રે...
કવણુ શરણે હવે, સહચરી-ભોળવી ? ૧

કારણે જે હું આ ગહન રાત્રી વને
ગાળતી, તે મદનશર દમે રે મને. ૨

૨૮૩ કવિલોક - મે-જૂન ૧૯૮૨

સુધ રહી નહિ વિરહવહિના દહનમાં
વિષમ એકાન્ત : બહુ વિરમહું મરણમાં

વિધુર મારી, હલે, મધુર મધુવામિની,
હરિશું રમતી હશે કોઈ ખડમાગિની.

હરિ વિરહ દહનથી છાણું દેહે અતિ
અચલ કળતર અલંકારથી યે થતી.

કુસુમભાળાય કંદર્પશર શી હણે
વિષમ વિપદે પડી કોમલાંગી મને.

શિથિલ તન મન થકી યે રહું વનમહીં
રમરણ હરિ મારું કરતા હશે કે નહીં ?

હરિચરણ શરણુ જયદેવ કવિની ગિરા
હો ઉરે રતિ-નિપુણ યુવતિ સમ આદુરા.

કોઈ કામવિલાસિની શું રમતી, વા મિત્રવૃંદે ભળ્યા,
રોકાયા પરિહાસમાં વિવશ થૈ, વા રાત-અંધારમાં
ધીમું યે પગલું ન મારજવરથી હારી ભરાતું હશે
જે સંકેત નિર્કુજમાં હજીય તે ના કાન્ત આવી મળ્યા.

તદા વિના માધવ ખિન્ન ચિત્તે
અળોલ આવેલ લહી સખીને,
હશે સલૂણા હરિ અન્ય સંગ
રમંત, માની વદતી સરોધ.

(વસંત રાગ - એકતાલી તાલ)

રમર સહ સમર ઉચિત નિજ વેશે,
રખલિત કુસુમ, વિખરાયલ કેશે,
કોઈ હરિ સંગે રમતી યુવતિ બહુ રંગે.

પરિરંભણુ-રતિ-જનિત વિકારે,
કુચ યુગ પરના તરલિત હારે.

અલકલટે સુંદર આનનથી,
અધરસે અધીર નયનનથી. ૩

કુંડલ દમકત રમ્ય કપોલે,
મુખરિત કાંચી જ્વળ વિલોલે. ૪

દયિત લહી દગ લલિત હસતી,
રતિરસ કલરવ બહુવિધ કરતી. ૫

પુલકિત પૃથુલ તરંગિન ગંગે,
પ્રતિ પલકે વિકસેત અંગે. ૬

અમજલ સિદ્ધ શરીરે સુંદર,
સુરતસમરમાં ધીર ધુરંધર. ૭

શ્રી જયદેવ ભણિત હરિલીલા,
કલિમલ હારક હો રતિશીલા. ૮

વિરહથી હરિના મુખપદ્મથી
ધવલ કાન્તિ ધરત શરી પામી
સુહૃદ મનમથને મુજને હમે
અકથ, મારી હરે સહુ ચેતના. ૫

(શુર્જરી રાગ-એકતાલી તાલ)

૪લકમય તને સમુદિત મહેને અધર દીધ સુંગતે
યંદ્રમહો મગ સમ રમણી મુખ ઉપર તિલક અંકને
રમ્યા-પુલિત-વને વિજને, રતિરમણે હરિ વિચારી... ૧

પદલશોભન ચિત્રે મોહન અરુણ કુસુમને ધરે,
રસિત આર્યે દુર્લભય હાર્યે મનસિજ કૃત આચરે. ૨

પદમદ સેપન, કુચયુગને ઘન ગાંધર નખ ગોળને,
યંદ્ર ધવલ મણિ સર સુહૃદણી તારક ગણ શોભને. ૪

દુષાર શીતલ મૃદુ નલિનીદલ સમ પ્રમદાના કરે,
અસિગણ ગણનાં મરકત મણિનાં કંકણ નમણાં ધરે. ૪

જ્વળ રતિસદન વિપુલ સુહૃદવન રમરના રવણાસને,
તોરણ રચના મણિમય રસનાદૃત, મલકતાં મને. ૫

નખમણિ ઉજ્જવલ ચરણ કમલ દલ જે કમલા ચેતની,
નવલ અલકનક વાગ્યે સોહત કરત હૃદય નેહથી. ૬

કોઈ સુનયની ગંગ હૃદયની રતિએ રસિયા રમે,
ચિર વિરહ વિરસ હાય હું પરવગ સખિ મહાધન કાનને. ૭

હરિ રસ બાપુક હરિ શુભ ગાયક પ્રમુદિત પદ સેવને,
કલિયુગ કલુષ ન અડે હૃદય મન કનિનૃપ જયદેવને. ૮

નાવ્યા ધૂર્ન નમેર જે સખિ હજી એથી ન થા તું દુઃખી
રતરહંદે તરુણીજને વિહરતા તેમાં કયું દુઃખી ?

હાવાં દક્ષિણ કાન્તના શુભગણે પેચાર્ધ ને પ્રાણ આ
ભિક્ષક થકી આત, સહ મળવા પોતે જવાનુ કરે. ૬

(દેશાખ રાગ-ગૌડી વઃમક તાલ)

અનિલ તરલ કુવલય નયનનથી
સખિ, જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ કિસલય શવને તપતી. ૧

વિકસિત કમલ મનોહર મુખથી
સખિ, જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ મનાસજ શરથી ડરતી. ૨

મધુર સુખા સમ મૃદુલ વચનથી
સખિ, જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ મલય લહરથી ગગતી. ૩

ક્રમળ સુકોમલ કર-ચરણનથી
સખિ, જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ હિમકર કિરણે ઠરતી. ૪

સજલ ધન સમા શ્યામલ તનથી
સખિ, જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ વિરલ વ્યથા કંઈ કળતી. ૫

વિમલ કનક સમ પીત વસનથી
સખિ જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ પરિહાસે નિઃશ્વસતી. ૬

સકલ ભુવનમાં સુંદરતમથી
સખિ, જે સુખ પામી હરિવરથી
તે નવ કરુણ મદન દુઃખ વહતી. ૭

શ્રી જયદેવક ભણિત વચનથી
હરિને જે સેવત હૃદ મનથી
તેને પરમ સુખની નિત ભરતી. ૮

પ્રસન્ન હો દક્ષિણ ચંદ્રનાનિલ
વિછોડીને, મન્મથબન્ધુ, વક્તાઃ
હરો તમે જૂરત આણુ, પૂર્વ તે
ક્ષણેક આણુ હરિને હરી અહીં. ૭

સ્વજન સહુ વેરી લાગે ને દહે હિમશીતલ
અનિલ, વિધુની જ્યોત્સ્ના ચેતે હલાહલઝાળથી.
મદન અવળાં કમ્બે કૂડો અતીવ નિરંકુશ
અદ્ય હરિને કાળે મારું કરે હર જૂરતું. ૮

તું પીડ પીડ મલયાનિલ, પંચમાણુ
તું પ્રાણુ આ હર; હવે ન ધરે જતાર.
ને હે કૃતાન્તભાગિની યમુના તરંગે
તું સૌંચ અંગ મુજ દાહની શાન્તિ કાજ. ૯

અનુસંધાન] સાબાર રત્નીકાર [૫૪ ૩૧થી

સૂર્યલટિકાયંત્ર • આકતાવિયો પાઝના કાવ્યનો રવ. જગદીશ જોષીએ કરેલો અનુવાદ, મિહિકા પબ્લિકેશન્સ,
૧૩૩, હંસા મહાલ, દલામલ પાર્ક. કદ પરેડ, મુળક-૫, કાચું પૂઠું, પૃ. ૨૪, રૂ. ૫

મોનની વાણી • અવિનાશ મુનશી, કુસુમ પ્રકાશન, નારાયણનગર, જયલિખાપુ માર્ગ, અમદાવાદ-૭, કાચું
પૂઠું, પૃ. ૯૪, રૂ. ૫

મનસા • કૃપાશંકર જાની, આદર્શ પ્રકાશન, બુમ્મા મસ્જિદ સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૧, કાચું પૂઠું, પૃ.
૫૨, રૂ. ૬-૫૦

કવિતાવૃત્ત

- ૧૯૮૧નો જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર વિજેતા પંખજી કવયિત્રી અમૃતા પ્રીતમનું મુંબઈમાં જન્મદિન તકતાવાલા, સુરેશ દલાલ આદિએ સન્માન કર્યું. આ પ્રસંગે કવયિત્રીનાં કાવ્યોના ગુજરાતી અનુવાદનું પુસ્તક—‘ગંગાજળથી વોડકા સુધી’—તેમને ભેટ અપાયું. એમનાં કાવ્યોનું જ્ઞાન થયું તથા સર્વશ્રી નિરંજન ભગત, હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ. અનિલ જોશી આદિએ શ્રીમતી અમૃતા પ્રીતમની અનુવાદિત કાવ્યરચનાઓનું પઠન કર્યું.
- ઉદ્ધયમાન આશારપદ સર્જક ભૂપેશ અધ્વર્યુનું તા. ૨૦ મે, ૧૯૮૨ના રોજ ગણદેવી ખાતે નદીમાં ડૂબી જવાથી અવસાન થયું.
- ‘કાવ્યકોશિયા’ના ચોથા સંપુટનું સંપાદન શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ કરી રહ્યા છે.
- રણજિતરામ મહેતાની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે યોજેલા કાર્યક્રમમાં સર્વશ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લ, સુરેશ દલાલ અને આદિલ મન્સૂરીએ પોતાની રચનાઓનું પઠન કર્યું હતું.
- ભાવનગરની સંસ્થા સાહિત્યભારતીના ઉપક્રમે શ્રી સુન્દરમૂના ૭૫મા જન્મદિનની ઉજવણી શ્રી પ્રજ્ઞરામ રાવળના અધ્યક્ષપદે શ્રી નાયાલાલ દવેને ત્યાં ૨૨ મેના રોજ થઈ હતી.

સાહ્યાર સ્વીકાર

- અલકા-સુકુન્દરાય પારાશર્ય, વિકેતા-ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ, પાકું પૂઠું, પૃ. ૫૬, રૂ. ૧૨
- ભરમરિયું મધ-જિતેન્દ્ર ઠા. વ્યાસ, વિકેતા-ઉપર મુજબ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૧૬, રૂ. ૮.૩૫
- આકાન્ત-અવન્તિ દવે, પ્રકા. ‘અક્ષરા’, સી-૯/૭, ગીતાંજલિનગર, ઑફ એસ. વી. રોડ, બેરીવલી (પશ્ચિમ), મુંબઈ-૯૨, કાચું પૂઠું, પૃ. ૭૨, રૂ. ૧૦
- આશાનાઈ-ભારત વિશેની સોવિયેત કવિઓની કૃતિઓના અનુવાદે અવન્તિ દવે, તક્ષશિલા પ્રકાશન, ભારત ઈન્સ્ટિટ્યુટ એરટેટ, ટોકરશી જીવરાજ માર્ગ, મુંબઈ-૧૫, કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૬, રૂ. ૩
- આવણી ઝરમર-સુંદરજી બેટાઈ-પ્રકા. આર. આર. શેઠની કે., ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૧, કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૦૨, રૂ. ૧૫
- તારા ઘર સુધી-નરેશ પટણી. પ્રજ્ઞપ્રભાત પ્રકાશન, ૬૧/૧૩, લલિતા કોલોની, વૈરાટનગર સામે, ઈસનપુર રોડ, અમદાવાદ-૮, કાચું પૂઠું, પૃ. ૬૪, રૂ. ૧.૧૫

(અનુસંધાન પૃ. ૩૦)



“અરે, ફેવિકોલ હોય પછી કીંગલી બનાવવામાં કેટલી વાર!”

ધંધાવારી કારીગરોની પ્રથમ પસંદગી પૂરેલું
આ ફેવિકોલ આપ પણ આવાં અતેક કામ
આટલું સફા હાથવશું જ રાખો, ગમે ત્યાં
ફેવિકોલની જરૂર પડવાની જ!

આંધ્ર પ્રદેશના હૈન્ડીક્રાફ્ટ ટ્રીબલ ડેવેલપ
મેન્ટ હસ્તકલાની અન્ય સંસ્થાઓમાં ફેવિકોલ
વધુને વધુ પ્રમાણમાં વપરાય છે.

ફેવિકોલ વડે આપ કાંવે તે ચોંટાડો:

- કાગળ ● ધર્મિકોલ ● લાકડું ● કાપડ
- માટીની ચીજ-વસ્તુઓ ● આણંદાં ને
- એવી કાલણીપત્રી વસ્તુઓને ફેવિકોલ સિન્થેટિક
- રેસિન એડહેસિવ જલદી અને મજબૂત રીતે
- ચોંટાડી દે છે.

કામ પણ દરેક વખતે ટુઓ વો રવન્ચ, સુધક,
સુંદર ને સફાઈવાર!

ચોંટાડવા માટે સર્વોત્તમ



ફેવિકોલ

કારીગરોનું માનીતું અનંદ એડહેસિવ.

© આ જી.જી. અને ફેવિકોલ

ગ્રાન્ડ, બેન્ગલોર પિલિયાપટ ઇન્ડસ્ટ્રીયલ પ્રાઇવેટ લિમિટેડ, પો. બો. નં. ૧૧૦૮૪,
સુવર્ણ-૪૦૦ ૦૨૦૧૧-૨૧૨૮૦૦ ફ્રેશ પાકરે છે.



Copyright
AHTTC, Bhubaneswar

PRINTE

With Best Compliments
From

KAMAL ART PRINTERY

Commercial printers and box manufacturers

38 Police Court Lane, Fort

BOMBAY 400 001

Phone: 266544

Manufacturers of quality synthetic sapphire and ruby jewel bearings for meters, instruments and watches.

કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર
રજતજયંતી-વર્ષ

સંસ્થાપક • રાજેન્દ્ર શાહ

તંત્રી

ધીરુ પરીખ



વર્ષા • ૨૦૩૮

જુલાઈ-ઓગસ્ટ • ૧૯૮૨

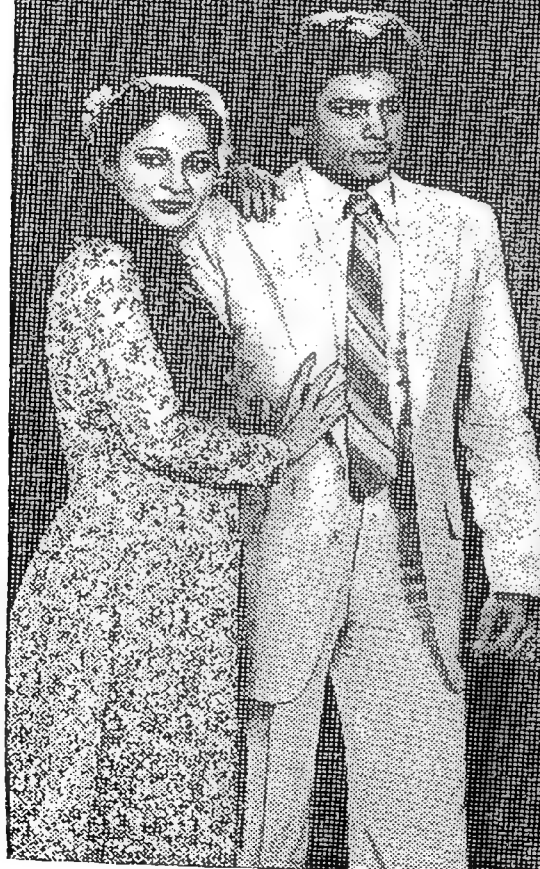
સળંગ અંક ૧૪૮

દ્વિજ અંક

૭૬

સંગળ દાસ

SWING RABBIT



સુંદર તનનો
સુંદર વેશ
સનગેસ સનગેસ...

લો આવી ગઈ...
શરેશરે લેલાઈ...
કિરણોના સંગીતથી
બાબા સનગેસની...
રૂપ અભર
ધૂપ, પ્રેમનાથ
વચનો આજના રંગ
જગવે અલદના ઉભા
સનગેસની રંગ
સનગેસની આબા...

સન ગેસ

ફિલિસ

વી આઈ પી,

ગોરિયસ ગાદિસ

સોનસરવુત્રિ

દેસ મહીરિયલસ

મિલિટ દેવસાઈલસ નવે

આવુલ મિલેશ દાસ મિલિસ



વસતો ગા. ગા. વિ. ગા. ગા.

કવિલોક ટ્રસ્ટ

‘કવિલોક’ની રજતજયંતીનું આ વર્ષ છે. એની પ્રવૃત્તિઓનો સમ્યક્તાયા વિકાસ કરવાના આશયથી હવે ‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ની રચના કરવામાં આવી છે, જેના વિશેની વિગતવાર માહિતી જાન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૨ના ‘કવિલોક’માં પ્રકટ કરવામાં આવી હતી.

કવિલોક રજતજયંતી વર્ષ

‘કવિલોક’ના આ રજતજયંતી વર્ષમાં આપ આપની શુભેચ્છા દર્શાવી શકો છો

૧. વાર્ષિક ગ્રાહક (લવાજમ રૂ. ૧૫) થઈને
૨. આજીવન ગ્રાહક (લવાજમ રૂ. ૧૫૧) થઈને
૩. ‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ને દાનની રકમ મોકલીને
૪. આપ ગ્રાહક હો તો અન્યને ગ્રાહક બનાવીને
૫. ‘કવિલોક’નાં પ્રકાશનો ખરીદીને

નવાં મળેલાં દાનની યાદી

૧. શ્રી રજનીકાન્ત જોશી, અમદાવાદ રૂ. ૫૦૧.૦૦	૧૦. શ્રી ગોપાલ પી. વ્યાસ, રાજકોટ ૨૫૧.૦૦
૨. શ્રી પ્રફુલ્લ રાવળ, વીરમગામ ૫૦૧.૦૦	૧૧. શ્રી ભરત પાલ, સૂરત ૨૦૧.૦૦
૩. શ્રી પીયૂષ પંડ્યા, રાજકોટ ૫૦૧.૦૦	૧૨. કુ. નિયતિ પરીખ, અમદાવાદ ૧૫૧.૦૦
૪. શ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, રાજકોટ ૩૦૧.૦૦	૧૩. શ્રી નલિન રાવળ, ,, ૧૦૧.૦૦
૫. શ્રી યોસેફ મેકવાન, અમદાવાદ ૨૫૧.૦૦	૧૪. શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ,, ૧૦૧.૦૦
૬. શ્રી વ્રજલાલ દવે, અમદાવાદ ૨૫૧.૦૦	૧૫. શ્રી જિતેન્દ્ર દવે, વીરમગામ ૧૦૧.૦૦
૭. શ્રી કે. એમ. પટેલ, પાટણ ૨૫૧.૦૦	૧૬. શ્રી ગીતા પરીખ, અમદાવાદ ૫૧.૦૦
૮. શ્રી રસિકલાલ પરીખ, સુરેન્દ્રનગર ૨૫૧.૦૦	૧૭. શ્રી ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી, અમદાવાદ ૫૧.૦૦
૯. શ્રી જ્યોત્સ્ના જોષનપુત્રા, મુંબઈ ૨૫૧.૦૦	૧૮. શ્રી ધનુસાર્થ મહેતા, ,, ૫૧.૦૦

‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ને અપાતાં દાન કલમ 80-G પ્રમાણે નં. HQ. II/P. 33-107/AR. III.80-81થી આયકરમુક્ત છે. રકમ ‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ના નામના ચેકથી, ડ્રાફ્ટથી કે રોકડથી મોકલી સકાય છે.

‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ C/o કુમાર કાર્યાલય લિ., ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • વર્ષા • ૨૦૩૮ • સળંગ અંક ૧૪૮ • દ્વિત્વ અંક ૭૬

જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૨

૬૧૦૫૯

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

શકુંતલા ૦ ૨ ૦ રાજેન્દ્ર શાહ
વર્તુલનું કેન્દ્ર ૦ ૬ ૦ પ્રભારામ રાવળ
ખે હાઈકુ ૦ ૬ ૦ કાન્તિલાલ રામી
ગોરી હાથ મીઠાળાં ૦ ૧૦ ૦ રોહરશ્મિ
સમજમાં ૦ ૧૦ માણેકલાલ પટેલ
નવી સમજે ૦ ૧૧ ૦ ઉશનસુ
ધન અને મન ૦ ૧૧ ૦ જયન્ત પાંકજી
હું ક્યાંય નથી ૦ ૧૧ ૦ લલિત ત્રિવેદી
આ અરસામાં ૦ ૧૨ ૦ હેમેન શાહ
એક દો ફેક દો ૦ ૧૨ ૦ હેમેન શાહ
ખે ગઝલ ૦ ૧૨ ૦ અશોકપુરી ગોસ્વામી
એક ઈજન ૦ ૧૩ ૦ ભૂપેશ અધ્વર્યુ
હું શું કરું? ૦ ૧૮ ૦ હરીશ ધોખી
થે જશે ૦ ૧૮ ૦ હરીશ ધોખી
લખો કારનામા ૦ ૧૯ ૦ હર્ષદ ચંદારાણા
નામ હોય છે ૦ ૧૯ ૦ ભરત વિઝુડા
ગ્લાસમાં ૦ ૧૯ ૦ ભરત વિઝુડા
કવિતા જાદુઈ ચિરાગ ૦ ૧૯ ૦ હર્ષદ ચંદારાણા
ખે ગઝલ ૦ ૨૦ ૦ વિજય રાજ્યગુરુ
ઢગસો કરું ૦ ૨૦ ૦ મનીષ પરમાર
વીખેરી નાખ ૦ ૨૦ ૦ મનીષ પરમાર
કેવલ ગીત ૦ ૨૧ ૦ દિલીપ ભટ્ટ
સમયનું ક્ષણેક્ષણ ૦ ૨૧ ૦ હર્ષદ ત્રિવેદી
નીસર્યા ૦ ૨૧ ૦ બાપુભાઈ ગઢવી
નહીમાં ૦ ૨૧ ૦ જગદીશ વ્યાસ
હોય છે ૦ ૨૨ ૦ રાજેશ વ્યાસ
જન્મ દે ૦ ૨૨ ૦ ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા
આકાર ઓગળવા વિશે ૦ ૨૨ ૦ મહેશ યાદવ

અનુવાદ

ગીતગોવિંદ ૦ ૨૭ ૦ રાજેન્દ્ર શાહ

કવિતાવૃત્ત ૦ ૩૦

ગદ્ય

કવિતામાં ભાષા ૦ ૧ ૦ હરિવલ્લભ ભાપાણી

કવિનો પત્ર ૦ ૨૩ ૦ બ. ક. ઠાકોર

સલાહકાર

રાજેન્દ્ર શાહ • નિરંજન ભગત

¶ ‘કવિલોક’ દ્વિમાસિક વર્ષાની ઋતુમાં દર મે માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઓગસ્ટ ઓક્ટોબર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — પ્રકાશ થાય છે. ¶ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૧૫, પરદેશમાં રૂ. ૩૫ થા પા. ૨-૫, અમેરિકામાં રૂ. ૫૦ થા ડૉ. ૧; ¶ લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ : (૧) C/O કુમાર કાર્યાલય લિમિ. રાયપુર અમદાવાદ-૧. (૨) વિજય સ્ટોર્સ ફર, કલ્યાણભવન, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ. (૩) ત્રિપાઠી પ્રા. લિ. મિન્સેસ રીટ્રીટ મુંબઈ-૨ (૪) સારથ પુસ્તક બેંક, રિલીફ રોડ, પાલ-શાહની પોળ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

આ અંકની છટક કિંમત રૂ. ૩

આકાશન લવાજમ રૂપિયા ૧૫૧

તંત્રી સાથેના પત્રવ્યવહારનું સરનામું:

‘લાવણ્ય’, વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ

સુદલ્લેખાન

કુમાર મિન્દરી-૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ-૧

। ૩૦ વાદ્ મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતં આવિર્ભાવીર્મ રયિ ।

કવિતામાં ભાષા

કવિ પ્રતીકવાદી સંચલનનો પ્રયાસ કવિતાને સંગીતની અવસ્થાએ લાવી મૂકવાનો હતો. સંગીતમાં કશું કીટું કે કળણ હોતું નથી—કથો જડ અવશેષ હોતો નથી. તેમાં સ્વરૂપ અને દ્રવ્યસંભાર સમવેત હોય છે. આવી વિશુદ્ધ કરેલ અખંડતા પ્રતીકવાદી કવિતાનું લક્ષ્ય હતું. જેમ કે માલામેની કવિતામાં શબ્દોની જાણે કે તે સંગીતના સૂરો હોય તેમ સંઘટના કરાયેલી છે, અને તેમના નાદ-મૂલ્યને અનુસરીને તેમનું સંયોજન થયેલું છે. વર્લેનની કવિતામાં શબ્દોનો જૌદિક્ષ અર્થસંભાર સાવ ઉલ્લેચી નાખીને તેમને વાપરવાનું વલણ છે. ભાષાનું જાણે કે ‘ખાખીલવન’ થઈને પછી તે નાદલયમાં લીન થઈ જાય છે. આને એક અંતિમ તરીકે સ્વીકારી લઈએ તો પછી એ હકીકત નકારી શકાય તેમ નથી કે કવિને શબ્દ સાથે કામ પાડવાનું હોય છે, અને શબ્દને અર્થ અનિવાર્યપણે વળગેલો છે. ચાકોપસન કહે છે તેમ, કવિતામાં ભાષાનું કાવ્યનિષ્ઠ પ્રયોજન સર્વોપરિ હોય છે તેથી નિર્દેશાત્મક પ્રયોજન ભૂંસાઈ જાય છે એવું નથી. માત્ર નિર્દેશ અને કાર્ય કે સંદિગ્ધાર્ય અને છે એટલું જ. એક તરફ જિજ્ઞાસા, તો સારી તરફ વક્તવ્યના અધિકાર પરવે વિવેચકોના મનમાં જે સતત તાણખેંચ અને દોલાચલ-વૃત્તિ રહ્યા કરી છે તેને પૂરતો પુરાવો આજના ઉત્તમ વિવેચનમાંથી સાંપડે છે. જિજ્ઞાસા તરીકે કાવ્યમાં રહેલી એકધનતાનો ભંગ કર્યા વિના વિચાર અને જિજ્ઞાસા વિશે વાત કરી રીતે કરવી એ કોયડો ઉકેલવાની મયામજી વિવેચનમાં ચાલતી જ રહી છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

(તાજેતરમાં પ્રકટ થયેલા તેમના પુસ્તક ‘કાવ્યવ્યાપાર’માંથી)

શકુંતલા / રાજેન્દ્ર શાહ

(આશ્રમકુટીરના દ્વાર પાસે, પ્રભાતે એકાકી
વિચારમગ્ના શકુંતલા.)

૧

શકુંતલા ૦ (મનોમન)

મિલનોત્સુક નેત્ર મારાં

આતપ્ત પ્રાંગણની ભૂમિ કરે જલાર્દ્ર.
રાજન્, કરી અતિથિ જેમ પધારી, આત
આ પ્રાણની તરસ સદા શમાવનારાં
બોલો મૃદુ સ્મિતની સંગ રહસ્ય વેણ.
મારાં અભિન્ન દિનરાત્રિ તમારી દેન.
આવો કરી ભ્રમર રક્ષકધર્મ કીધો:
પોતે જ તે પછી અમીમય ડંખ હીધો.
એ વેલ-પલ્લવ છવાઈ વિવિજ્ઞ કુંજ,
અંગાંગની ત્યહીં પરસ્પર કર્ણગુંજ.
શય્યા વિષે તરુણ કેમલ પદ્મપત્ર,
ને પુષ્પ-તારકથી રમ્ય સુનીલ છત્ર...

(મુનિ હર્વાસાનું આગમન)

હર્વાસા ૦

બાલા નિહાળી રહી શું? નહિ પાદ અર્ધ્ય!

શ ૦ (નિશ્ચિન્ત મનમાં)

આતિથ્યને અવસરે ગઈ જ્ઞાન ભૂલી.
કો સ્વપ્નસૃષ્ટિ મહીં રાચતી આંખ ખૂલી.

૨

હ૦ (સંકોધ)

આ આશ્રમે મુનિ ઉપેક્ષિત થાય, આથી

૨] કવિલોક • જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૨

તું જેનું ચિંતન કરી રહી કામનાથી
તારો ભલે સરલ તાપસ વેશ, -

દેશે

એને તવ સ્મૃતિ તણો નહિ અંશ રે'શે.

(હર્વાસા શીઘ્ર પાછા ફરે છે)

અનસૂયા ૦

આ કોણ જાય ત્યજી આશ્રમ કુદ્ધવેગે?

પ્રિયંવદા ૦ રે રે, સખી ઋષિથી શાપિત,

હાય....

એ છે

હર્વાસન સ્ખલનદંડક....

અ ૦

સદા રોક

હું પાદતું ઉદક સત્વર લેતી આવી
પૂઠે, તું પાદ પ્રણમી ઝટ લે મનાવી.
(આનંદપર્વ મહીં ક્યાંકથી વિદ્ય કોક).

શ ૦ (મનોમન)

રે કૈંક દૈવ પ્રતિકૂળ નિહાળી માડું
કલ્યાણ ચિત્તી વિધુતીર્થ ગયા પિતાળ.
મા ગૌતમી અનુમિતા થઈ હું સુભાગી:
છે પદને ઉદર સૂર્યનું તેજ આડું.

અ ૦ રે રે ત્વરા-સહજ ઠેસ: પ્રસૂનછાબ

છૂટી ગઈ કરથી,

લીતિ ભરાય,

લાવ

વેરાયલાં ફરી વીણી લઉં...

(પ્રિયંવદાને આવતી જોઈ)

એ ન આવ્યા?

પ્રિં મારી વિનંતિ સઘળી ગઈ વ્યર્થ, માન્યા
કેમેય ના-પ્રથમ દોષની કિંતુ જ્યારે
માગી ક્ષમા, ગુરુ ગણી, કરુણાથી ત્યારે,
'સંભારણું નીરખતાં સ્મૃતિ પ્રાપ્ત થાશે'
એવું વહી પવન જેમ પળ્યા પ્રવાસે.

અં એ યે ઘણું, વિરલ શાન્ત થયેલ રોષ.
હું એમને પણ હવે કહું આશુતોષ.

પ્રિં (શંને હજી અન્યમનસ્ક જોઈને)
એ ઉન્મતા વિદિત ના અભિશાપથી આ.

અં રે અગ્નિસ્પર્શ કદિ પુષ્પ સહી શકે ના.
આ વાત રે' ઉસયના મનમાં જ ગુપ્ત.

પ્રિં સંભારણે લહું સખી હું વિપત્તિમુક્ત.

શં (મનોમન)

દીધી વિદાય સમયે તવ અંગુલીય
શોભાવતી નિજ પ્રભાથી અનામિકાને.
હું ધારું, કિંતુ કદ સિદ્ધથી સાવધાને
એને નિરંતર હું જાળવું જીવથીય.

આશ્રમકુમાર :

(કણ્વના આગમનની સર્વને ખબર આપતાં)
ઓ રે પ્રિયંવદ, અનૂ, ગુરુજી પ્રસન્ન
છંદોમયી શ્રુતિથી જાણી સુયોગ્ય લક્ષ
ગાન્ધર્વ રીતિથી ધયેલ શકુંતલાનાં.

અં રે ધન્ય! દેવતરુ-પુષ્પ-પરાગ તારાં
આ વેણુથી પ્રસરતો પવને...

અહીં ઓ,

લે ચાલ, સત્વર પિતાજી કને, જ્યહીં હો.

પ્રિં ને આપણી સખી

શં (સહસા સ્વસ્થ થઈ)

અરે હુંય શી વિમૂઢ!

મેં જાણ્યું આગમન એમનું ના...

આંકું નિમૂઢ
એ રાત્રિના ચરમ યામ વિષે પ્રવેશ્યા
એકાન્ત રિક્ત કુટીરે નિજ.

શં ના જગાડ્યા
કોને ય?

આંકું શાન્તિ-સુખલીન સુપુત્ર સૌને
વાત્સલ્યથી લહી, વિરામ લીધેલ મૌને.
ને

શં (અધીરાઈથી) ને

આંકું સુમંગલ લહી તિથિ વાર યોગ.
(શકુંતલાને)

તારે અરણ્ય નહિ. છે અવ રાત્ર્યભોગ.
આજે જ ઇષિસત પ્રયાણ કહ્યું....

શં પિતાજી,

આવી હું સઘ-

(મનોગત) ઊપડે પગલું ન લાજી.

અં (પર્ણકુટિના આંગણમાં, વેદીની નિકટ,
વિદાયસર્જ થતી શકુંતલા કુંજવીથિમાંથી
દેખે બનતાં)

ભે ભે પ્રિયંવદ ! સખી....

પ્રિં નમણી અપૂર્વ !

અં શુકલાંબરે નિધિસુતા સમ, સૌમ્ય, સોહો.

પ્રિં લાવણ્યમૂર્તિ શુચિ, ના મન કેનું મોહો ?

અં મંડાઈ એની દગ આંહિ કરંત સાદ.

પ્રિં હા, આપણી જ લ્યહીં રાહ જુએ છ સર્વ.

અં સંકેતમાં ય નથ લાવતી શાપ-ચાદ.

પ્રિં નિઃશંક હો.

શુભ પ્રસંગનું ગાન કીજે.

રે ચાલ, આપણું ન હો અવ લક્ષ્ય ખીજે.

અં પ્રિં (પર્ણકુટિ પાસે આવતાં)

આજે મંગલ પર્વ,

સ્નિગ્ધ ફિરણે છે રૂપિ આલોકિત.

કુંજે પર્ણની મર્મરે નિનદતી વાયુની વીણા મૃદ.

ગૌતમીં (વચ્ચેથી)

કોઈ પાદપ પ્રેમથી વસન, કેા અર્પિત લાક્ષારસ્ત્ર,
ને આભૂષણ દેવતાગણુ-દીધાં હો સર્વદા મંગલ.

અં પ્રિં (વિસ્મિત થઈ ઊલટથી)

જેવી દક્ષસુતા સદાશિવ તણી પામી રહી પ્રીતિને,
તેવી તું પતિને ઉરે નિવસજો સૌહાર્દથી સર્વદા.

૪] કવિલોક • જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૨

અં હાવાં વનાંચલની વલ્કલધારિણી ના,
તું રાજ્યવૈભવની ઉત્તમ પામી શોભા.

પ્રિં જે યોગ્ય તે મળતું....

અં ભાગ્યવતી અમોને
ભૂલીશ તો નહિ જ ને ?

શં ન કઠોર વેણે
તું વીંધ અંતર. અલંકરણો બધાં આ
સ્પર્શત વલ્કલ સમાં સુજ ગાત્રને ના.

કણ્વ અને આશ્રમકુમારો-(વેદીનિકટ)

ૐ મંગલં કુરુ કુરુ સ્વાહા.

ૐ અભયં કુરુ કુરુ સ્વાહા.

ૐ નિર્વિઘ્નં કુરુ કુરુ સ્વાહા.

ૐ વિજયં કુરુ કુરુ સ્વાહા.

ૐ નિત્યાનંદં કુરુ કુરુ સ્વાહા.

ૐ શાન્તિઃ શાન્તિઃ શાન્તિઃ.

(ગૌતમીને)

લાવો પરિક્રમણ અર્થ શકુંતલાને,

ને થાવ ઉઘત વિદાય પ્રયાણ કાજે.

(પરિક્રમણ કરતી શકુંતલાને)

આહૂતિ દે સમિધદ્રવ્યતણી તું, વત્સે,

હો દૂર સૌ દુરિત પાવક હવ્યગંધે.

(શાર્દૂંગરવને)

હાવાં તું શાર્દૂંગરવ આ ઘન કાનનેથી.

જે જાળ સઘ નગરે લઈ એ જ કેડી.

કીજે પ્રયાણ....

લે....

ગૌં હન્ત, શાવકમૃગી થઈ લેડુલક્ષ્મી
છેડે ન તારું મુખમાં ધર્યું વસ્ત્ર,

શં (હરણને પંપાળતાં) મા. મા.
(સજ્જનનેત્રે અં અને પ્રિંને)

હેરાય એ ન. કરજો કંઈ લાડ નાના.
આ માવિહોણું શિશુ...

અં ના ભર આંસુ આંખે.
તારી પુરાય નહિ ખોટ, પરંતુ....

કં ભાષે
કલ્યાણમંત્ર વનકોકિલ.

શં (ગળગળા અવાજે) તાત! મારે
આ આશ્રમે વળતું આવવું થાય ક્યારે?

કં તારે ઉછંગ રમશે સુત ચક્રવર્તી.
એને યથાસમય રાજ્યધુરા સમર્પી
તું આવશે અહીં....હવે....

(શકુંતલાનું સહુને વંદી ગૌતમી અને શાર્ફગરવ
સાથે પ્રસ્થાન)

૬૨ મારું છે તે

ભેડે રહ્યું દ્રવતું - ધીર ધરંત રહેજે.

(આશ્રમવાસી સાથે પાછાં ફરતાં)

આંખી જણાઈ રહી આશ્રમની ય કાન્તિ:

કન્યા વિદાય કરી કિંતુ લહાય શાન્તિ.

*

શચીતીર્થે આવતાં...

શા. વિશ્રાન્તિ અદ્ય લઈશું શુચિ તીર્થધામે
મા ગૌતમી?

ગૌં હૃદયની મુજ ભાવનાને
તેં વેણુ દીધ. થશું સ્નાન કરી પવિત્ર.
શેઠા ધરી રહી ધરા અહીં શી વિચિત્ર!

શં આંહીં ન અદ્રિ-ધર-નર્તન ગંગ કેરું,
એની ગભીર ગતિ સાગરપંથ હેરું.

શાં ઝાઝા ન જોજન હવે પુર ફર દ્યાંથી.
ગૌં ઝાઝો પથે પથુ હશે સમુદાય સાથી.

મેળા થકી અલગ કેંક વિવિક્ત તીરે,
ચાલો, પરિશ્રમની કલાન્તિ હરાય નીરે.

શં (તેમ કરી..સ્નાનાર્થ પાણીમાં પગ મૂકતાં)
છે વારિ શીતલ, હવા પણ વાય ઊની.
(મનમાં)

એવી ભરી સ્મૃતિથી છું પણ સંગસૂની.

ગૌં (સ્નાન કરતાં)
હું ગંગ, ધૂર્જટિપ્રિયે!

શં હરશીર્ષધારા,
કીજે નિવારણ તું કિલ્મિષનું અમારાં.

શાં ભાગીરથી સગરસંતતિ તારનારી,
હે વિષ્ણુનું ચરણ-અમૃત ધારનારી.

૧૭ કવિલોક, જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૨

હું આજા, અનુથહ સમી સુણું સાવધાને.

શાં આહી રહ્યો ઉભયને, થઈને પસઝ
ખત્રે સમાન ગુણવંતનું પ્રીતિવચ
સંમાનું છું. થહણુ અથ શકુંતલાનું
સીમન્તિનીનું કરશે. - સહધર્મિણીનું.

હું રે કંક આ કથનમાં લહું બ્રાન્તિ.

શં (વહિ
જવાળાથી એ અધિક દાહ ઉરે)

ગૌં મનસ્વી
ખન્ને તમે, અવગણી ગુરુને, વરેલ
હું જાણું. છે વચનખદ્દ ઘડો સવેળ.

હું આ સુંદરીસહ છું હું પરિણીત પૂર્વે?
શાં છે ધર્મથી વિમુખ? આ અપમાન ગર્વે?
કીધેલ કૃત્યતણી સ્વીકૃતિમાંહિ લીરુ?

હું છે શબ્દ સાચક સમાં

શં (મુજ ભાગ્ય હીણું.)

શાં ઐશ્વર્યમત્ત જન-અંતરના વિકાર!

હું મિથ્યા શિરે મુજ ધરો અપવાદ ભાર.

ગૌં (શકુંતલાને)

સંકેરી સહેજ અવશુંકન આંહિ આવ,
જેથી સ્વયં ઉચિત જોળખ સઘ થાય.

(શકુંતલા તેમ કરે છે)

હું (સ્વગત)

આ રૂપ, કાન્તિ અનવધ થકી દ્વિધા કેં?
જાણું નહીં પરિગૃહીત હશે'યવા ને.

શાં રાજન અવાક અવ આમ કશે?

હું વિચારું
તો એ ન સંસ્મરણ આ લતનાનું. મારું
ક્ષેત્રી સ્વરૂપ કયમ સ્વીકૃત થાય?

શં (સ્વગત) ભાગ
કેરો જ આર્ય કરતા પ્રતિષેધ, ભગ
મારી તમામ અભિલાષ, પ્રવંચના આ
સર્વસ્વ અર્પણ કરંતની સંગ!

શાં ના, ના.

નિર્વ્યાજ આશ્રમની આ હહિતા સંદોષ
જેના થકી અનૃત દૂર હજાર કોશ.
જ્યાં દસ્યુ એ વરણ યોગ્ય ગણાય પાત્ર
ત્યાં શુ અપેક્ષિત વિના અપમાન માત્ર!

શારં તારે શકુંતલા હવે કંઈ છે દહેલું?

શં મુદ્રાનું એ નવ પ્રમાણ રહ્યું - સહેલું.

હું મુદ્રા!

ગૌં અલંકૃત કરંત અતામિકાને
એની, સરી ગઈ શચીજલમાં અમાને.

હું ચાતુર્ય સ્ત્રીસહજ છે

શાં ખલ સંગ વાદ

કીધો અબદ્ર....

કર્તવ્ય પૂર્ણ થયું આપણું ..

શો ને અનાય
સાધુત્વ વેણમહી ને છલનાનું કાર્ય?

કું દુષ્યંતનું પ્રથિત લોકમહી ચરિત્ર
ભદ્રે!

ગૌં તપોવનનું હાર્દ નર્યું પવિત્ર,
જાણે ન કૈતવ...

શ્રી ૦ મૃષા પુરુષંશમાંની
શ્રદ્ધા. કૃતજ્ઞ થકી ભેટ મળી વ્યથાની.
ના કામ્યરિદ્ધિ...ચહું વલ્કલમાં સહાની.

શાં આપણે આમ દહતું નિજને જ. છાનું-
જેનું અજાણ્યું ઉર તેહની સંગ આવું.
સૌહાર્દ શત્રુવટમાં પરિણામવાળું.

હું માની લઈ અટલ વિશ્વસનીય એને
વીર્યંત તીક્ષ્ણ શર શાં વચને મને શે?

શાં એનું અસદ્વચ, શઠત્વથી જે અમાણુ!
વિદ્યાથી યુક્ત જનનું ગણવું પ્રમાણુ!

હું આવો અતિક્રમ? હવે બસ, સત્યવાદી
શી પ્રાપ્તિ સંભવિત તુચ્છ પ્રવંચનાથી?

શા.૦ (શાર્દૂંગરવને)

છે વ્યર્થ જલપ. ગુરુદીધ જવાબદારી
પૂરી થઈ અહીં...

(દુષ્યન્તને)

૮] કવિભોજ બુધાઈ-આગસ્ટ ૧૯૮૨

હવે નૃપ આ તમારી

દારા, કરો ગ્રહણ એનું, ત્યજ દિયો વા.
સ્વામીની સ્ત્રી ઉપર એ પ્રભુતા...

(ગૌતમીને) ચલો મા.

(સહુ પ્રસ્થાન તત્પર)

શો આ ધૂતનાં વચનથી છું હું વિપ્રલબ્ધા,
આંહીં પરિત્યજ્ય તમે પણ જાવ યદ્ધા...?
(બાળપથી કંઠ ભરાઈ જાય છે)

ગૌં હા ધીર...

શાળ તારું શુચિ અંતર, તો શમાવ
આ આગ. ને પતિપુલે ધર દાસ્યભાવ.
(ગૌતમીસહ મુનિપ્રમારોનું પ્રસ્થાન)

હું (પુરોહિતને)

સંપ્રાન્ત ચિત્ત મુજ આ ઘટના પરત્વે
શું કાર્ય ઇષ્ટ આવ, જે હું રહું સમત્વે?

પુરોહિત૦ નો સાર્વભૌમ-શુશ્રુ-લક્ષણને સુચિત્ત
એને ઉછંગ શિશુ-પુત્ર, તદા પ્રસન્ન
ચિત્તે સમાદરથી દો અધિકાર સર્વ
વામાંગનો. શુભ પ્રસંગનું શ્રેષ્ઠ પર્વ
હો રાજ્યમાં....

હું અવધિના પશુ કેંક માસ
સંભાળ એની તવ મંદિરને નિવાસ,
સોંપું સતી-કરમહી મૃદુ ને ઉદાર

શં હું પારકે ઘર ઠઢી ય નહીં જનાર.
લો. મા મને.

પુ૦ તહિતનો ઝળકાર! ને, ને

એ તેજલીત મહિલા અવ ભર્વદેશે
એા જાય, જાય....

હ૦ સિત અબ્ર સમી....

સૂચક૦ (પ્રવેશતાં) જ્યાસ્તુ.

આ અંશુદીપ પ્રભુ....

(હૃબંત વીંટીને હાથમાં લે છે)

હ૦ મારી શકુંતલા તું

હા ત્યજત ભૂર સ્મૃતિભ્રંશથી, આવ આવ,
રે રે વિલશ્વણ કશેા વિધિનો પ્રભાવ!!

સૂ૦ સંપ્રાપ્તિ ધીવરથકી અવ જે નિબદ્ધ
દંઠાર્થ....

હ૦ મૂલ્ય હઈ પૂર્ણ, કરો વિમુક્ત.

ભવાં અથેતિ સ્મરું છું પ્રિય સાહચર્ય
તારું. વિરુદ્ધ થયું ભાગ્ય. રહે ન ધૈર્ય.
હું, હું કુલદ્વ પરીતાપ વહું અસહ્ય.
લાધી મને સ્મૃતિ....

તું એમ મળે ન સદ્ય

કીધી તિરસ્કૃત

અપેક્ષિત છો તથૈવ

ઉત્તાપ દેઈ અનુકૂલ થશે ન દૈવ ?

વર્તુલનું કેન્દ્ર / પ્રજારામ રાવળ

હું દીસતો જ મુજને ખસ, કેન્દ્ર જેવો;
આ સૃષ્ટિ-વર્તુળ મહા, મુજ આગુભાગુ
વીંટાયું; આભતણી વર્તુલ-રેખ દીસતી;
— જોઈ શકે અધિક, ના, મુજ દષ્ટિ દૂંકી.

આરા અનેક, મુજથી નિત નીકળી રહે.
કેા સેન્ટીમીટર સમાન અતીવ દૂંકા;
કોઈક દીર્ઘ બહુ; કેા નિત દીર્ઘ થાતા:
આરાયકી મુજ, ભર્યું શું વિરાટ વર્તુલ!

આરા હું લંબવી રહું, મુજ હાથ જેવા
હું પહોંચવા જ અહું, વર્તુલની કિનારને;
એને મળ્યા વગર, ના સુખ કાંઈ હોયે;
આકાશ કિન્તુ, મુજથી બહુ દૂર રહેતું!

જોયા કરું, નભનું વર્તુલ આંખ સામે;
પહોંચી શકું નહિ! બળું, દિવસે-નિશાએ!

બે હાઈકુ/કાન્તિલાલ રામી

મેઘ વરસ્યો :

શ્યામ હુંગર થયા

હરિત-વર્ણા.

*

કૂવાનું પાણી

મુક્ત થયું ખેતરે :

છોડવા ચૂસે.

ગોરી હાથ મીઠોળાં / સ્નેહરશ્મિ

પંથવિહોળા રણને આબ્યાં,
મીઠાં જળનાં સોણાં—
પંથો વચ્ચે વિવાદ જાગ્યો, -
અડધાં કે એ પોણાં ?

હર હરના તાડ ઉપરથી,
તરતી આવી હોડી
રણ મલકે જોતાં હોડીમાં
છેલછળીલી છોડી.

જોતાં એ સૂતેલી જાગી,
સાત રંગની આંધી
ગોરીએ બહલાવી તેને,
લીધ અંજોડે બાંધી !
વેણીમાંથી ફૂલ ઝરે ને,
રણમાં રૂપની રેલ,
આઠળાંબી ચુંદડીયાળી,
ગોરી રીઝવે છેલ.

રણને ટીંબે ગહેકે મોરા,
નાચે મઠીલી ઢેલ,
મીઠાં જળનો સાગર છલકે,
રોપી રૂપલ વેલ.

પંથોના વિખવાદ શસ્ત્રા ને,
મલકે રણનાં સોણાં -
નહીં અડધાં નહીં પોણાં કોળ્યાં,
પરાધે રણનાં કોળ્યાં.

કોળ્યાં કોળ્યાં બાંધ્યાં છેલે,
ગોરી હાથ મીઠોળાં,
ખની સઢો હોડીના ફૂલે,
રણદીધાં ઘરચોળાં !

સમજમાં / માણેકલાલ પટેલ

પ્રિયે, તારી-મારી પ્રણયકથની હોલ કુસુમો
સુવાસે વેરીને વનવન ભરે ને નવ રસો
ગટાવી ગાયે છે વિહંગગણ, શું ઉત્સવ સમું
મહામૃતું છે આ જીવન ! ઉર સૌન્દર્ય ક્ષણતું !

પ્રિયે, પ્રેમે આંજ્યાં નયન વિમલાં અંતર અમે,
સસુલ્લાસી રંગે મધુર સુખના કેષ છલકે,
નવા સ્વપ્ને અંખી નવલતમ કે સ્વપ્નમય તે
વધાવી હોવાને સમય સમજી એસ પડજો.

‘બધી વાતો છોડી, પ્રિયતમ હવે લાખ લણતા
જીએ, એ ચે વાતે બહુ સમજણા, મૌન ધરતા
છતાં છાનાં છૂપાં મનન કરતા, કૌતુક ભરી
નવી અંખે કેઈ આઠળ ગતિ વ્યક્તિત્વ સજતી !’

દ્વિધા જેવા પ્રશ્ને અવ નયનનો કંપ ફરકે
અને ત્યાં એકત્વી જતન અબકારે ઉર ભરે !

—ને બુદ્ધ ત્યાર પછી બહાર લટાર મારવા-
કેરી ગયા ભૂલી જ ખો; દગ મીચી દેવાં
એ તો પ્રકાર હળવી ઊઘેનો જ, ભાગવું;
હા, ભગવું જ ખૂલી આંખ અતંદ્ર રાખી,
એ જીવનું ખરી કસોટી જીવ્યાપણાની;
ને વાત ગાંધીનીય જીવોની ભલા'દમીની,
એ બાપડો કદન કોઈનું સંહારાતું
જોઈ ગયો, પછી રહ્યું પૂરું વચ્ચે દેહપે?

તો છે વિશ્વદેવ બસ : બુદ્ધનું 'બૂત' થઈ જવું,
હૈમલેટ શી અગર આતમતોડું ગંડુતા;
આ નાટકે જીતવી જીવનનાયિકા કયડી?
શું ન્યાય-વેર-વીરતા? બધું યે કરુણ જ્યાં?
જ્યાં ધીર ને ખલ ઉભે સરખા દયાસ્પદ,
પ્રત્યેકને વદન જ્યાં હુંસ જોવું ચિત્તે કૈં?

અને દ્વાં અંધાર્યો ધન, ગગનમાં વીજ ઝખડી
વજ્રટયાં વાયુનાં સનન તીર સો સો પરણે
સૂકાં પાડી નાખે, વિહંગ ઊડતાં અસ્થિરપણે
પીછાં આઘાંપાછાં, પગ ન તરુશાખા પર ઠરે
દિશાઓના છેડા લગ બધું દીસે ધૂળધૂંધળું
રહી રૂઢેને ગાળે ધન ગગન બાણે પડુંપડું.
પછી પત્રે છત્રે પૃથિવી પીઠપે ટપ ટપ રવે
પટે ફારાં ધારા—પડી ગયું ન હો વીજઅણીએ
પખાલે કાણું આ ધનની મસમોટી! છત્રકર્ધ
જતાં નેવાં રેલે વહી વટી ફળી બહાર નીકળે
બધે માટીગંધે ભીતરખીજના ત્યાસ પુલકે
દિશાઓ બાણે દોદળી ઢળુંઢળું શી પલખીને.
વહે છે રસ્તાઓ ધસમસ દિશાદોર ભૂલીને
અહો, ફાટું ફાટું શબ્દ મન આખમુંખ ખૂલીને!

હું કયાંય નથી / લલિત ત્રિવેદી

કયાં છે વિશ્વમય? કયાં છે બાળક?—હું કયાંય નથી,
પ્રસરી રગરગ સમજણ ઘાતક—હું કયાંય નથી.
દેખાય નહીં સામે કાંઠો કોઈ ઘટનાનો,
ને સપનાની વાગે છાલક—હું કયાંય નથી.
દર્પણ સામે ઊભો છું હું પથ્થર લેને
—કે કૈં જ નથી થાતી રકબક—હું કયાંય નથી.
પથ્થર ફેંકું તે ઊઠે છે પંખી થેને
ને પંખી તે જોતાં નાહક—હું કયાંય નથી.
હું મને શોધવા પ્રગટાવું મારો દીવો,
તો દીવો પણ જોલે બખડક—હું કયાંય નથી.

આ અરસામાં / હિમેન શાહ

પાસે આવી ગયા પરદેશો આ અરસામાં,
કેઈનો મળતાં સંદેશો આ અરસામાં.

પોસ્ટરવાળા સરથસ જેવી મૂછો ફૂટી,
આકર્ષાવાની ઝુંબેશો આ અરસામાં.

બત ખચાવો કે આવ્યો છે પોલાણોના
લક્ષ્મીબોદ લઈ ઉદ્દેશો આ અરસામાં.

મોનાલીસાના સ્મિત શા એકાંતો છે ને
પ્રુદના શંકાસ્પદ આવેશો આ અરસામાં.

સરવૈયામાં તટસ્થતા જળવાઈ મારી,
ગાઢ પ્રણય ત્યારે, ને કલેશો આ અરસામાં.

એક દો ફેંક દો / હિમેન શાહ

થાય વેપાર ના આ બધાથી સહી - એક દો ફેંક દો,
ત્રાજવું, કાટલાં, જૂની ખાતાવહી - એક દો ફેંક દો.

રાતના મોરચો કેઈ માંડી કહે 'માંગ પૂરી કરો',
ફૂણી ને કાચી પાકી ઝતુ જે ચ્યહી એક દો, ફેંક દો.

પીઠ પર પાણી ને અપરિચિત લઈને વહે છે નદી,
જાણે કે આ જ સિદ્ધાંતની આગ્રહી - એક દો ફેંક દો.

છેવટે તો જગત કોઈ સ્થાયી સ્થળે અમને પહોંચાડશે,
'રામનામ સત્ય છે' બોલીને, યા કહી 'એક દો ફેંક દો.'

મિત્ર આછેજગા બધાં બધા સાથ મનને ય હળવું કરો,
જીવતાં બાથ ભરવી જે બાકી રહી, એક દો ફેંક દો.

બે ગઝલ / અશોકપુરી ગોસ્વામી

(૧)

ભરત્યક કૂવાનો કયાં કશો ય દોષ હોય છે
બધાં આપણો આ સાવ કાણો કૌશ હોય છે!

તેઓ દિવસની જેમ પછી આશ્રમી જશે
સૂરજ બન્યાનો જેમને સંતોષ હોય છે.

તાદાત્મ્યતા આ રક્ત પણ કયાંથી અનુભવે
મારી રંગોમાં કોઈ છૂપો રોષ હોય છે.

આ અક્ષરોને ડાળપાંદડાં હવે ફૂટે
કાગળ બનેલા વૃક્ષમાં પણ જોશ હોય છે.

દ્યો, અંત પણ કેવો સરસ એને મળ્યો હતો
હળવે રહી ભડી ગયેલું એસ હોય છે!

(૨)

શરત સૌપ્રથમ છે કે તું ઓગળે,
પછી મારી અંદર ઘણું ઓગળે.

હતો અર્થ શું વળના દેહનો?
સદા આંખનું બારણું ઓગળે.

હું માટીનું ઘર ને તું વહેતી નદી,
સહજ સ્પર્શથી આંગણું ઓગળે.

હિમાળો નથી લાગતો આ સમય?
સતત આયણું આપણું ઓગળે.

કહે કઈ રીતે કોતરું હું તને?
હવે મીણું ટાંકણું ઓગળે.

એક ઇજન / ભૂપેશ અધ્વર્યુ

ભૂપ, મને લાગી તારી પ્યાસ-એને માણું.

તપ્ત મારો ઠંઠ તારા કાનતાં કમાડ પરે પટકાતો રોજ આજ ચરમવ્યાકુલ બની
તુમુલ મચ્યો છે તને એનું નથી લાન, નથી જાણુ-એને માણું.

ભૂપ, મારાં તંન, મારાં સ્તન, મારાં બાળ, રે નયન મારાં, આવ.

આ ધધળ્યા મિજગરા, આ ઠકળ્યા મિજગરા, આ તૂટતા મિજગરા

ને પલકમાં તૂટશે કમાડ-તને કશી નથી જાણુ.

પછી ફૂપમાં પારેવાં જેવો ફડ ફડ ફડ મારો વીંઝાતો વીંઝાતો એવો ધૂમશે અવાજ,
થશે તરંગિત જલ નીચે જલ નીચે જલ પછી જલ પછી જલ પછી જલ...

ધૂમશે અવાજ મારો-ભૂપ, મારાં તંન, મારાં બાળ, રે નયન મારાં, આવ.

એવો ધૂમશે અવાજ ત્યારે ચકળવઠળ તારું ખડાવરું શું તાકવા-ફંફાસવાના

મૂંઝારાને કેટલાયે જુગથી હું માણુતી રહી છું.

એને જાણુવા છતાં મેં કદી જોયું નથી. એને જોઈ, માણુવાની લાગી મને પ્યાસ-એને માણું.

સ્મિત નહીં, ચુંબનથી મત્ત બન્યા ઓઠે નહીં, મૂર્છિત ન નૈન કે ન વિશ્રંભની ગોઠ,
નહીં આશ્લેષે આશ્લેષે બેય બદ્ધ દેહ, મૈથુન ન.

અક્ષતયોનિ રે હું તો રજસ્વલા નારી, મારી અનાઘ્રાત કાય,

આજન્મ આજન્મ મારી અનાઘ્રાત કાય.

રજસ્વલા નારી. મારી અનાઘ્રાત કાય તણી પોયણીની માંય હલે હવા

ને પરાગ ઊડે એકાંતને પ્રાન્ત.

આવ આવ આવ, મને લાગી તારી પ્યાસ, ભૂપ, આવ.

ભૂપ, મારાં કાલાંધેલાં મૂરખ રે બાળ,

મારા જન્મતાંની વેત પછી ત્રિવલ્લીથી વીંટળાયા ગર્ભસ્થલે શુકેના ભ્રમણ થકી

પ્રારંભાયો તાકરો નિવાસ-એને સ્મરું.

સ્મરું? સ્મરું? સ્મરું કયાંથી? ઉદરના અવકાશે અવકારો હજુયે તું

ફરકયા કરે છે ફાળું.

હજુયે હજુયે મને ખાદું ખાદું ભાવે અને વમન ને દોહદની ડમરીઓ છૂટે
અને માસ પછી માસ પછી માસ એમ નવને કે આઠને કે કોઈકે ટકોરે
ફૂટે વેણ, વેણ વેણ વેણ—પ્રસવની ચીસ.

તખ્ત મારો દંઠ—છોડ્યા નીવીળંધ છોડ્યા.

પ્રીણ પ્રીણ પ્રીણ પ્રીણ—તોફાની હલ્લેસે નેડ્યાં ખાવડાં ને ડાબલા ને

પ્રસવની ચીસ.

ભૂપ....ચીસ....ભૂપ....ચીસ....તારા કાનનાં કમાડ કેરા તૂટશે મિનગરા.

આવ, ઊંવાં ઊંવાં, ઊંવાં મારા લાલ.

ટકોરે ટકોરે બોલે ત્રમ્ ત્રમ્ ત્રમ્ ત્રમ્ એવી મારી તામ્રકાય.

સૂરજે તપેલ લાલચોળ મારી ફફળતી કાય.

છાતીમાં છવીલ જની ઊનાં ઊનાં ઊકળે છે દૂધ.

આવ, મારાં ભૂરિયાં ગલૂડિયાં, તું ચસૂ ચસૂ આવ.

તારાં અચનની વાટે વાટે આંખ મારી ધૂમી.

તારા બ્રમણનાં પગલે પગલે મારો દંઠ તારા કાનનાં કમાડ પરે

પટકાતો રાજ હવે તોડશે કમાડ—એને માણું.

નમાથો નખાપો કહી શેરી વચ્ચે છોકરાંઓ હસ્થાં તને, હડદોલા દીધા તને

—નેતી હતી.

ખાવાએ ઉપાડી તને ગામ-પરગામ કરી, ચીપિયો તપાવી દીધા ડામ-ખંધું નેતી હતી.

નેતી હતી—સપરાએ પીંચ્યો તને, રાજાએ દંડ્યો છે તને, મહારીએ ડસાવ્યા છે નાગ.

તારાં અંધરાં ને ચીંથરાંથી ખાવા ધાય ફૂતરાં.

ખળખળ ખપોરે તું અંધ સૂતાં ઘરો વચ્ચે દોડતાંક ઠોકરાતાં ગડચોલું ખાય

—મેં એ નેચું હતું.

નેચું'તું, નેચું'તું મારા પૂત, તારા ત્રણે ત્રણે આંખ મારી ઝૂકી ઝૂકી

પસવારી પસવારી પોઢાડતી તને.

તારા ઊંહકારે, પલકારે, ઝળકારે આંખ મારી અળૂંળી અળૂંળી

કેવું ધૂમતી'તી ?

આંખ મારી બ્રમર જનીને તારા ઘનઘોર કેશે...તને નથી કશી યાદ, મારા ભૂપ,

જે તું શાહ સોદાગર, વેચે લાખોના તોખાર.

અકીક, નીલમ, મોતી, પોખરાજ, મલમલી ગાલીચા કે ચીનાંશુક નીલાંબર

તણી પોઠં ફર્યા કરે, ઢળ્યા કરે.

એક દૂતના પાસામાં બધું ફેક અને ગામ-પરગામ ચાલી પેદલની ખેપ.

ક્યાંક વન કે વેરાનમાં ઉબગરા ને વનેચરો સૂંઘી સૂંઘી આદ્યાં બપ,

આલના તારાઓ બધા આંખમાં સમાય.

અને ભટકતાં ભટકતાં કિલ્લાનાં કમાડ આવ્યાં રાજદરબાર, દીધી મૃદંગને થાપ

તાતા થે તાતા થે.

ઢોલે આખો દરબાર, કીધા રાબતે જુહાર, મોટા મળ્યા અકરામ.

એક ષોડશીનાં નયનનાં બાણ અને ફેફ્ બધું ફેફ્.

કોઈ લિખખુનો અવાજ બની ગામ-પરગામ ફરી ગામ-પરગામ.

ફેંધા મલ્લના અખાડા, ક્યાં નેચાચિકો-મીમાંસકો સાથે ઢંઈ વાદ ને વિવાદ.

ક્યાંક કવિ બની ગાર્ઝ લીધાં બંદીગાન, ચતુર્થ ચરણ રચી પૂર્તિ કાજ ફરી વળ્યો,

પણ

ક્યાંક મૃદંગપે એક તાલ ચૂક્યો કે વિવાદમાં પ્રમાણ બધાં

હાજરાહજૂર છતાં એક પણ સાવ શૂન્ય, બ્રાન્ત, અન્યમનસ્ક, 'લે છત તારી'—

—કરી ઉઠ્યો,

સોપાનવિચિકા બધી ઠેકતાંક દોડ્યો અને ધખ્?

લાલચોળ આંખ વચે આલના તારાઓ બધા આથમતા આથમતા

એક એક એક બસ એક એવું ખૂંચ્યો તને,

ડળક ડળક આંસુ થઈ તને ખૂંચ્યો કન્નાંક, એવું તને થયું નથી?

પૂનમની રાત અને વાદળીઓ એક પછી એક જે પસાર

એને ગવાક્ષ કે ઉપવન, ઉબડખાબડ કોઈ ઉઠજને પ્રાંગણથી

નીરખતાં નીરખતાં

કોઈમાં તને આ ઘેરું મુખ, ઝગ્યા ઓઠ અને ક્ષીણ ક્ષીણ ધૂમરાતી

કેશવિચિમાલા અને કુશતૃણ સમી તીણી નાસિકાનો જાગ્યો નહીં ભાસ?

જાગ્યો નહીં લાસ, તને જાગી નહીં યાદ, મારા ઈશ, મારા ભૂપ,
તારી સમવય માત?

કેશરંગી, કૃશકાય કાગડાઓ છાંછાંડ કર્યા કરે,
ઘર કેરી ડાળે યેસી, 'ચીંવી' જેવું જરા ઝીણું ઓલી પછી વેરી દે હગાર.
વેરી દે હગાર, તને જાગી નથી યાદ, મારા અબૂધ રે બાળ-એને માણું.
ડિમ્ ડિમ્ ડિમ્ ડિમ્ ડિંડિમિક

સપ્ત સપ્ત પાતાળના છાંછાણેથી પ્રહર પ્રહર વીત્યે પ્રહરીઓ આવ્યે જાય,
ચાલ્યા જાય...

એક વિપળની વાર, પછી ધૂમશે અવાજ

-તાત, કાયાએ કાયાએ ગૌર કમનીય કમનીય કમનીય નાર,
તારી સમવય માત, અનાદ્રાત, આવ.

બધું ફેફડ.

'આવ'-સુણતાંની વેંત બધું ફેફડ, પછી ગામપરગામ, ફેફડ, ગામપરગામ.
કયાંક ગામ, કયાંક ટીંબા, કયાંક સૂસવતી રેત, કયાંક વડવાઈવેલીગૂંથ્યા દાવાનલ.

અનલની જવાલે બધું સ્વાહા, મારાં તંન, મારા અવાજના હીવે તારી દોટ.

એવો લોભિયો બનીને મારો ધૂમશે અવાજ,

સ્વાહા તાલ ને વિવાહ, સ્વાહા મૃદંગનિનાદ,

સ્વાહા શ્લોક અને સર્ગ અને મહાકાવ્ય, શતક કે સ્તોત્ર કેરો કવિ સ્વાહા.

મલ્લ ફેંક્યા, છૂત ફેંક્યાં, ફેંક્યાં ફેંક્યાં નીલમ-મોતી ને બધા વચ્ચના આગાર,

છાંછાં સૈંધવી તોખાર,

સૂકી વાળી, લીડી ઢાંત,

દડબડ દડબડ, એકેકે ના લગામ.

છલ છલ છલ મારો છલકે પોકાર.

ગયાં ગામ, ગયા ટીંબા, ગયાં શામળાં તમાલવન,

શંકુદુમ કામાક્ષીના દેશ રહ્યા પીછે, રહ્યાં પીછે તપોવન.

૧૧] કવિલોક જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૨

ઠેકચા હિમનગ ઠેકચા, ઠેકચા સૂસવતા નહ,
 કયાંક છૂટી ગયાં પાદત્રાણુ, ડાળીમાં ઝલાર્ધ ગયા શિરપેચ,
 ઉત્તરીય-અધોવસ્ત્ર લીરા લીરા અને તૂટ્યા કટિખંધ તૂટ્યા.
 એક તૂટ્યો ના અવાજ, મારો તૂટે ના અવાજ, એમ તૂટે ના અવાજ,
 મારા ઉદરથી પ્રતિક્ષણ પ્રસવ્યો જે બધ એમ તૂટે ના અવાજ.
 અને અજસ્ર ગતિનો અહા સોત તું તો તૂટે ના અવાજ-મુખે દ્રીણ, કેશે ધૂલ
 અને શ્વાસ જાણે સૂસવતો ગ્રીષ્મનો મધ્યાહ્ન.
 બુબ્બકા, તૃષા કે શૌચ દૈનંદિન એવું બધું વેર ને વિખેર
 અને ઝરડાયાં અંગ પરે લોહી રેખઝેખ રેખઝેખ.

ચાકેકાર ધૂલિસ્નાન, પડ્યા પગતલે ચીરા, બસ ગતિ ગતિ ગતિ.
 એક વિપલની વાર, મારો છલકે પોકાર, પછી ગતિ ગતિ ગતિ.
 મારું ફરકે વામાંગ, મારું ફરકે વામાંગ.
 રોમે રોમે રોમાંચનાં આલિંગન આલિંગન, થર થર થર ધૂળે પીપળતું પાંદ.
 ગતિ ગતિ ગતિ પછી ઊછળતું ધૂણતું આ વક્ષ અને ઊંચા ઊંચા પયોધરો શિકર શિકર,
 ઘાસલ પ્રસ્વેદ અને ધૂલિભરી વાસ, કેશે કેશે કેશાયિત કેશાયિત ફરી વળે દ્રાણુ,
 કટિતટે આંગળીઓ ખૂલે ને બિડાય, ભીંસે કચક કચક ભૂજખંધ,
 ધધકતો પ્રવાહિત ઉચ્છ્વાસ ચૂમી વળે શીવા, ઓપ, કર્ણમૂલ,
 ઉરોજ, ઠપોલ, નૈન સ્વૈર ગતિ

કાનમાં વીંઝાય
 ધસી ધસી કાનમાં વીંઝાય, અરે, શ્વાસભર્યા, છલોછલ, અધૂકડા,
 વેરજીછેરણુ, શ્રોડા સ્વર ને વ્યંજન-
 માંથી મ્હોરી ઊઠે કુસુમિત લતા કેરું નામ, એક નામ, ને હું બાશું.
 બાશું ઘેનભર્યું બાશું અને બાગીને તણાઉં.
 નિસ્તીર નદીની વચ પુલક પુલક ભર્યા સોમ જેવા નામનો ઉદય,

મારા નામનો ઉદય, આખા નામનો ઉદય અને ઘોષ-પ્રતિઘોષ.
 -અને ફૂટતો અવાજ નથી તૂટતો અવાજ
 એનો સ્પર્શ થતાં વેંત વીંઝી કેશ, ધૂમી, તંગમુઠી દોલ્યો આવ દોલ્યો આવ

સ્તનંધય મારા, મારી છાતીએ ઢિલ્લોલ તારો વેર-એને માણું.

બસ ગતિ ગતિ ગતિ

પછી રતિ રતિ રતિ

એક નિશ્રાન્ત નિશ્રાન્ત મચી ચિરવંધ્ય, ચિરંજીવ, ચિરકેલી-

માણું એને માણું.

આવ, આવ રે ભૂપેશ, આવ આવ.

[સ્વ. ભૂપેશ અધ્વર્યુ એક આશારપદ કવિ હતા. સતત ચિંતન અને ઓછું સર્જન એ એમની તાસીર. છેલ્લે તો કલાપ્રવૃત્તિ એમને વિક્ષણ બાસતી હતી. આથી લખાયેલું ન પ્રકટ કરવા તરફનું એમનું વલણ હતું. આ પ્રકટ કાવ્ય એમના ભાઈ ધીરેશ અધ્વર્યુ પાસેથી પ્રાપ્ત થયું છે. -તંત્રી]

હું શું કરું? / હરીશ ઘોળી

થૈ જશે / હરીશ ઘોળી

સાત મજલેથી પડું કે ટ્રેનની નીચે સરું?
ઝેર પીઈ કે ગળે ફાંસો ખઈ હું શું કરું?

આ નપુસક શહેરની વળગે હવા હું તે પ્રથમ
થોડું પણ જો હોય પાણી તો પછી ડૂબી મરું.

એક વેળા જોઈ લીધાને અનુભવ છે મને
ત્યારથી હું એટલો આજેય સપનાંથી હરું.

એક ઇચ્છાને ફરી જીવંત કરવા મૂર્ખ હું
રહેજ ચપટી રાઈને માટે હજી ઘરઘર ફરું.

અંત મારો સ્પષ્ટ છે પણ તે છતાં વાંચી જુઓ
આ ચહેરો ને હથેળી આપની સામે ધરું.

કે ફરી કોઈ પાછું સફળ થૈ જશે,
કે ફરી નહિ શકું ને સજળ થૈ જશે.

કે ફરી અત્ર સર્વત્ર જળ થૈ જશે,
મારું ઘર પણ પછી ખુદ વમળ થૈ જશે.

ક્યાં પછી શોધવી મારે જીવંત ક્ષણો,
આખું અસ્તિત્વ અકળવિકળ થૈ જશે!

અવતરી છે ઉઠાસી બનીને અંહી,
એ જ ઘટના સ્વયં મારું ફળ થૈ જશે.

હું નિખાલસ બનું તો શી રીતે બનું?
મારું હોવું જ્યાં એક છળ થૈ જશે!

લખો! કારનામા / હર્ષદ ચંદારાણા

તને તું ભલે માનતો હોય ગામા
અહીં શબ્દ જેવા મળે મદદ સામા.

ક્ષણેક્ષણ થતી કમળપૂળ છતાંયે
નથી કોઈ વરદાનમાંયે વિસામા.

ખરીદી તરફ હસ્તરેખા વજનદાર
જમા ખાજુમાં લ્યો, લખો કારનામા.

સફરમાં ભલે સાથમાં લઈ લીધા હો
સરોવરનાં ચિત્રો તરસમાં નકામાં.

વળોટી ગયો માત્ર ક્ષણમાં જ રણને
જો દોરી ગયાં કોઈ પગલાં નનામાં.

સૂરજને ઉછીનો મળે ખર્ચ ક્યાંથી?
હવે છોડી દે તું ખધા ચે ઉધામા.

ગલાસમાં / ભરત વિઝુડા

હાડકાંતી ફેમના લિંગાસમાં
આયનો ચોંટી ગયો છે માંસમાં.

લોહી જેવું કોણ પીએ છે મને
રેડી-રેડીને ત્વચાના ગલાસમાં?

આમ જાણું છું હું નખના રોગ પર,
ટેરવા બાણે સૂતા છે ઘાસમાં.

શ્વાસ લેવાનું ય ભુલાઈ ગયું
ફેફસાં ફૂલી જઈયાં ઉદાસમાં.

નામ હોય છે / ભરત વિઝુડા

એનું ભલે ને નામ ગનીભાઈ હોય છે
મન હોય છે, ખૂલે તો મીરાબાઈ હોય છે.

સંજ્ઞા રૂપે આ હોઠ ઉપર ‘સાંઈ’ હોય છે
અંતરથી આંખ સુધી ફફીરતી હોય છે.

જુદા પડે છે ફક્ત સહુ નામ-ભેદથી
કણ-કણમાં અંશરૂપ અખિલાઈ હોય છે.

લખીએ પ્રથમ ચટક ને પછી નામ સર્વનાં
તુલસી પછી, પ્રથમ તો એ ગોંસાઈ હોય છે.

મકતામાં મનપસંદ તખલ્લુસ મૂક્યું ‘કંવલ’
એક નામનીય કેવી અમીરાઈ હોય છે!

કવિતા બહુઈ ચિરાગ / હર્ષદ ચંદારાણા

માણું અને ધરે-સઘળું, સામદું, તરત,
શબ્દો તો જીવ છે, કવિતા બહુઈ ચિરાગ.

ખેંચાઈ જાય જાળ અને માછીમાર પણ,
આંખોની માછલી દરિયા રાજાની અતાગ.

મારી નજીક આવવું એનું બને, પછી
ખુશીથી ફૂલી શકું હું મારા ગામને પ્રયાગ.

એનું મને મળી જવું મારા જ ગામમાં
શું ફેરવું-આંખમાં છે તેને-શિલ્પ કે સુરાગ?

બે ગઝલ / વિજય રાજ્યગુરુ

(૧)

નાયકનું મહોરું પહેરી ખલનાયક સામે હારું છું,
નાયકનું મહોરું પહેરી કમરામાં બકરા ચારું છું.
ઢરવાળે બેસી કાગળમાં મસમોટો ફરિયો દોરું છું,
નાયકનું મહોરું પહેરી કાગળમાં ફેડી ફોરું છું.
ઘટનામાંથી હઠપાર થયો તો દર્પણને ઠમઠોરું છું,
નાયકનું મહોરું પહેરી બંદાને લશ્કર ધારું છું.
નાયિકા છોડી જાય પછી પગલાંનું ગંજર ચોરું છું,
નાયકનું મહોરું પહેરી ઘૂઘરિયું ને શણગારું છું.

(૨)

માગો તો હું વરદાયક છું -
ધસમસ ધિંગો ખલનાયક છું,
પકડો તો હું જ સહાયક છું -
ધસમસ ધિંગો ખલનાયક છું.

લેખક-બેખક, ઘટના-બટના
મારા અણસારે ચાલે છે,
મતલબ કે હું જ વિધાયક છું -
ધસમસ ધિંગો ખલનાયક છું.

નાયકનો તકિયો ખડાર પડ્યો
નાયિકા મારી બાંહોમાં,
વરવા માટે હું લાયક છું -
ધસમસ ધિંગો ખલનાયક છું.

વાચક તો તદ્દન લોખા છે:
ચાહકનાં ટોળેટોળાં છે,
સૂર-તાલ વગરનો ગાયક છું -
ધસમસ ધિંગો ખલનાયક છું.

૨૦] કવિલોક-જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૨

ઢગલો કરું / મનીષ પરમાર

આંખમાં ભીનાશનો ઢગલો કરું,
આંસુના અજવાસનો ઢગલો કરું.

ભાવકી શકશે પવનનું ઊંટ તો,
ફૂલમાં સુવાસનો ઢગલો કરું.

પી ગયો છું હું રણોની રેતને,
લોહી ચાળી શ્વાસનો ઢગલો કરું.

પાંગરી સુકાય રણમાં વૃક્ષ તો,
રેત પર લીલાશનો ઢગલો કરું.

આ સમયની ભીંત બાંધી નેઈએ,
ખીણમાં આકાશનો ઢગલો કરું.

વીખેરી નાખ / મનીષ પરમાર

તું વિખેરી હવે નાખ માળો મનીષ,
ને ભરી ચાલ રણમાં ઉનાળો મનીષ.

હાથ નીચે પડે છાંયડા લોહીના
લોહીમાં ધોમ તડકા, ઉચાળો મનીષ.

કાણુ લોહી ઉકાળી રહું માંચથી?
શ્વાસ તારો થશે સાવ કાળો મનીષ.

કાણુ આ સૂર્યને ઝોલવી નાખતું?
લોહીની આગથી સૂર્ય બાળો મનીષ.

આંખ જોદી, મને સોનું-રૂપ મળ્યું,
એય પણ આંસુની રેત ચાળો મનીષ.

કેવળ ગીત / દિલીપ ભટ્ટ

સમયનું ક્ષણેક્ષણ / હર્ષદ ત્રિવેદી

તુમા માંથિરે મોરિયાલા ડાડા કે ડરિયો ડડડ
તયા તેતૂરિયા બાજતઈ ગીતા કે ગરિયો ગ ગ ગ

ફૂંક ફેંકી ફાનસ પર છાન્નીયે દલે...
ઘોડી નદદઈ ફૂળી છે તારી પાન્નીયે દલે...

તું ભાભડી ભૂતડી ગામ ગોરસની કાઠિયાણી કાતલડી
હું એકલો ઝૂંપડી એકલો એય મારી ઝંસી રે પાતલડી

બિના બિના તું છેડ છલિયારા કે વાફચિત દિલ્લારા
તિલ્લે દોચી'તી ચારપાંચ રાતો કે તિકતિક તિલ્લારા

દેર દેર ફૂંકડી બિમ ફેંક્યો કે તરિયો ત ત ત
તયા તેતૂરિયા બાજતઈ ગીતા કે ગરિયો ગ ગ ગ

નીસર્યા / બાપુભાઈ ગઢવી ✓

હાથમાં માથું ધરીને નીસર્યા,
શહેરમાં ઘૂમી-ફરીને નીસર્યા!

ઝાંઝવે ઝીલું ઝરીને નીસર્યા
રોજ રવ રવ રણ તરીને નીસર્યા!

સાંકડી શેરી વિશે સંબંધની,
કેટલું નહિ તો ડરીને નીસર્યા!

- તોય આ ધકધક ધડક શું થાય છે?
ગામ-પાધર વીસરીને નીસર્યા.

શબ્દનો ગઢ આખરે તૂટી પડ્યો.
અર્થ કેસરિયાં કરીને નીસર્યા!

હવામાં જ બલ્લે પડ્યું એક બાકું,
હવે કઈ તસલ્લીથી હું તીર તાકું?

નથી લાગણી મોંસરું જઈ શકાતું,
સ્મરણ ત્યાં નડે સોયનું થઈને નાકું!

છે ચકચૂર ચરણો સતત દોડવામાં
ક્ષણિક, થાકું તો પણ કહો કેમ થાકું?

પરાભવ સખત ને લગાતાર મળશે,
ભુલાયેલ કેડી તરફ ભો વળાકું.

અસંભવ - બચે કોઈ નખશિખ અહીંયાં,
સમયનું ક્ષણેક્ષણ ફરે તીક્ષ્ણ ચાકું.

કે આઠે પ્રહર મૌન અમને તથાસ્તુ!
પડ્યું જીવને શબ્દશ્રીથી જ વાકું.

નદીમાં / જગદીશ વ્યાસ

દોડતો કાંઠેથી ફૂટું છું નદીમાં
હું નયો વિશ્વાસ મૂકું છું નદીમાં.

તરફડે છે મત્સ્ય મારામાં પુશતન
માછલીની ગંધ સૂંઘું છું નદીમાં.

નામ છે તે વાળને ડાઘા પડે છે
છે નદી તે જઈને ભૂંસું છું નદીમાં.

રૈત થઈ મારા કણેકણ બળ વહેતા
હું ખડકની જેમ તૂટું છું નદીમાં.

હોય છે / રાજેશ વ્યાસ

એ પરાયાં હોય છે બીજાને ખપનાં હોય છે,
દોસ્ત આ આંખો મહીં જે કૈંક સપનાં હોય છે.

કોણ જાણે કેમ ટીપાં થઈ અને પડતાં ખરી,
ઠાળજે પાણીના જે દસખાર ઢરિયા હોય છે.

કોણ મારામાં ગયું મૂકી અવાજો ફૂલનાં ?
કે ગઝલ સુધી હવે ઝળહળતા રસ્તા હોય છે.

પત્ર લખતાં હાથ ખન્ને શાહીનાં ધાખાં બને,
આંખને મન એય પણુ ઇશ્વરનાં પગલાં હોય છે.

તું નદી થઈને વહેવાનું ભલે બૂલી ગઈ,
એક કાંઠો હું ને બીજો કાંઠો દુનિયા હોય છે.

તું અમરતી વાત જે બોલી અને ચાલી જતી,
એ પછીના શ્વાસ મારા એના પડઘા હોય છે.

ભંધને ખેંચી જશે મિસ્કીન ભસતી શેરીઓ,
આંખ મીંચી દે ભલે સપનાં પરાયાં હોય છે.

જવા દે! / ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા

શબ્દોમાં ચિતરાતા અહિસાનને જવા દે,
નીરખી ભીની નજરથી મહેમાનને જવા દે!

ચોક્કી થતી છતાં યે ઇચ્છા પ્રવેશે ઉરમાં,
ખેધ્યાન એ અહંતા દરવાનને જવા દે!

૨૨] કવિલોક • જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૨

સોડમને ઝોરડામાં પૂરવા પ્રયાસ કર મા,
છો જાય જ્યાં જર્બુ ત્યાં અરમાનને જવા દે.

હિસાબ કર બીજાના અપમાન તે કયાના,
એકાદ ગોઠવેલા સન્માનને જવા દે!

સૌમાં નિહાળ, કહેતાં બીજાં ભલે ગમે તે,
'ઈશ્વર હશે'—તું એવા અનુમાનને જવા દે!

આકાર યોગળવા વિશે / મહેશ યાજ્ઞિક

ખોલો હવે તો કૈંક કારાગાર યોગળવા વિશે
ને મૌન ખોલીને કહો અવતાર યોગળવા વિશે.

આ ખીણમાં હું સાદ પાડી કેટલું ભટક્યો હતો !
જા ખાતમી મેળવ સજન પોકાર યોગળવા વિશે.

ખોટા વિવાદો ના કરો ને લોહી ઝરતું બેઈ લો
એ આંગળી સાક્ષી હશે અંકાર યોગળવા વિશે.

ક્યાંથી અબણ્યા હેમુસાફર આ નગરશોધ્યું તમે,
તમને શરત મંજૂર છે સો વાર યોગળવા વિશે!

પાણી વચાળે છે અરફ ને એ જ મારું રૂપ છે
જે શ્વાસમાં ઘૂંટ્યાકરે બહુ વાર યોગળવા વિશે.

ઠાલા પ્રવાસો ક્યાં કરું : છે વ્યર્થ હેમાળે જર્બુ
તારી ગલી કાફી હશે સાકાર યોગળવા વિશે.

જેમાં હશે ને એ જ આકારે હશે ખુશહાલમાં
જો સાંપડે જળની કળા આકાર યોગળવા વિશે.

કવિનો પત્ર

ખ. ક. ઠાકેર

[પ્રસ્તુત પત્ર શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી પાસેથી પ્રાપ્ત થયો છે. એમના અમે આભારી છીએ. —તંત્રી]

પ્રિય ભાઈશ્રી

‘અનુભાવના’ વાંચી ગયો. વાર લાગી તે દરશુબર કરશે.

તે પાને લખે છે, ‘કાવ્યને ભાષા સાથે અવિનાભાવિ સંબંધ છે સંગીતને નથી.’ આને હું વિરતારીને લખું—‘કાવ્યને ભાષા અને અર્થ સાથે અવિનાભાવી સંબંધ છે, સંગીતને નથી; સંગીતને સુરાવલી અને તેનાં પુનરાવર્તનોએ સહજ ભિન્નિઆંદોલનો સાથે અવિનાભાવી સંબંધ છે, કાવ્યને નથી.’

જે પાને લખે છે, ‘પ્રબુધના વિષયનું સ્થાન ભક્તિનો વિષય થઈ શકે એમ કોઈ નહીં કહે.’ આ પછી તુલું હું એક વાક્ય ઉમેરું—‘ભક્તિનો વિષય પ્રબુધનો પણ થઈ શકે એમ સૂક્ષ્મ વધારે વ્યાપક નામ આપિયે તો અગમન્નિગમવાદીઓ (‘મિસ્ટિક્સ’) કહ્યા કરે છે ખરા, પણ સામાન્યજનતાની કોઠાખૂટ (‘કોમન સેન્સ’)ને એ ખેસતું જ નથી.’

‘આનંદ-કલોત્થ આનંદ’ માટે મગમટ ‘નિર્જતિ’ શબ્દ વાપરે છે, હું ‘મુદા’ શબ્દ વાપરું છું. તમે એને લગતી જે અર્થાં કરી છે તે તલ સુધી ઊતરતી નથી એટલે અવિષદ રહે છે. પ્રવૃત્તિમાત્ર કાં તો વિશેષ પ્રવૃત્તિની જતેતા અને કાં તો તેનો ભોગ લીધા કરિયે તેની મુદા ભોગવ્યા કરિયે એ નિવૃત્તિમય મનન (‘Contemplation’)માં પરિણમે. અનિર્ણન (‘ટ્રેન્જિક્સ’) કલાકૃતિમાં એને જોવાની, સાંગોપાંગ જોઈ લેવાની, પ્રવૃત્તિ એ કેવી તો કલામય રીતે પ્રવર્તી રહી છે, વ્યક્તિનો અંત રથૂલ દાંજને અનિષ્ટ લાગે એવો છે,

તથાપિ તે વ્યક્તિનું મોત એના અનિષ્ટ અંતના સ્વીકાર લગીનું વીરત્વ ખીલવી—એવા સ્વીકાર લગીનો ત્યાગ વિહસાવી, વિશેષ તેજે પ્રકાશી રહે છે એ કલાવિજયનું મનન આપણા આખા ચિત્તને સાંગોપાંગ મુદિત ખનાવે છે અને એ મુદા પછી પણ ટેટલોક કાળ ટકે છે જેમ ઘંઝરવના આંદોલનો હવામાં આલ્યા કરે છે તેમ. કલાનિરીક્ષણપ્રવૃત્તિ પ્રવૃત્તિજનક પ્રવૃત્તિ નથી, મનનની જ જતેતા છે કલાની લગનીથી માણસ આવશ્યક પ્રવૃત્તિને પણ ચૂકે છે. અવ્યવહાર ખેડાડુ આત્મસંતુષ્ટ આદિ ખની જતા સંભવે છે, દ્વપ્રમાણ જીવનવિકાસમાં કલાનિષ્ઠાને મર્યાદિત સ્થાન જ ધટે, પ્રવૃત્તિ-પરાયણતા સર્વોપરિ રહે એવું ચારિત્ર જ ચારિત્ર-ખંધારણ માટેના તમામ—ધાર્મિક નૈતિક ઔદિક શિસ્તપાલન (‘disciplinary’) પ્રયાસોનું નિશાન હોતું ધટે, એ મત હું સ્વીકરું છું અને એમાં ગર્ભિત કલા ઉપર નિષ્ક્રિય અવ્યવહાર આદિ ખનાવવાનું જે કલંક છે, તેને પણ હું તો સાચું માનું છું.

તમે ધ. પમે યાદી આપે છે તેમાં ઉત્તમમધ્યમનો ખીચડો થઈ જાય છે. મધ્યમને મધ્યમ જ છે એમ તેના મર્યાદિત સ્થાનમાં જે રાખે છે. તે કલાભક્ત જ ઉત્તમ કૃતિઓનાં ઉત્તમતાનો સાચો ગ્રાહક અને પ્રભાવક હોય. વિવેચના શુશુદ્ધોષ ખેચને સ્પષ્ટ જુવે દર્શાવે તે જ પોતાના કાર્યને સારી રીતે રહોંચી વળે. માત્ર શુશુ-પ્રશંસાથી વિવેચનાકાય થતું નથી એટલું જ નહીં વણસે છે. શુશુરાતીઓ આ પ્રતિ કંઈકે તો—મુરું, એમાં શું કેવું એવી હશે વૃત્તિએ, કંઈક મેલને ક્યાં સ્પર્શુ એવા ખોટા ચોખ્ખાલયા (‘overpuritan’)

વેદ્ય-અભિનિવેશે-પોતનું આવશ્યક કર્તવ્ય ચૂકે છે, અને એમનાં દર્શન સત્યની સપ્રમાણતા ('balance' 'proportion') વિનાનાં એટલે દરજ્જે વ્યંગ ('defective') રહે છે. આનો ઉત્તમ દાખલો વિવેચક આનંદશંકર છે. કે. હ. ધ્રુવી ક્ષતિઓ એ નહોતા બનતા એમ નહીં પરંતુ તે જરાજરા ઈશારા સાથે જ એમણે પડતી મૂકેલી. હું જુલોતો ના હેલે તો એક જ વખત એમણે નાગરપણાના સખમલી મોજને ઉતારી યુનેહગારને ખરાબર ઘોસ મારેલી: કલામાં ધર્મ અને નીતિને લોક લુસાડે છે ને કલાની સરસતાને વિષકન્યા વળગાડવાનું પાપ કરે છે. એવું વિધાન કરનારની એમણે ખરાબર ખબર લઈ નાખી છે. ન. ભો. દી.ની રમરણ-સંહિતાના ટિપ્પણમાં તો એ વિવેચક જ નથી, કેવળ પ્રશંસક મિત્ર છે અને ન. ભો. દી.ના ફકરાઓના શુભની રત્નિતિ માટે ટેનિસન બ્રાઉનિંગ આદિના ટોકે છે તેથી એ મહાકવિઓને પોતે કેટલું ઓછું સમજે છે ક્યાં એમના કલ્પનાપ્રભાવ ભાષાપ્રભાવ લયસૌંદર્ય, સુકાબલે ન. ભો. દી.નું કવિત્વ કેવું તો અ-કવિત્વ-એ પણ પોતે જોઈ નથી શકતા એવો અચૂક પુરાવો આપી દે છે.

૫. ૬-સાધારણીકરણ અને uniquenessને કેવલ શાબ્દિક વિગેધાભાસ તમને નડ્યો એ જોઈને હસવું આવે છે. પ્રત્યેક સૌંદર્યગ્રંથણ વિશિષ્ટ છે એ અંતિમ આવેદન છે; સાધારણીકરણ માત્ર કલાપદ્ધતિ છે.

૫. ૬-સીતા: વાલ્મીકિ રામાયણની અને તજજન્ય લવભૂતિના જેવી બીજી અસંખ્ય રચનાઓની એક મોટી ત્રુટિ મને આ લાગે છે કે સીતાના પાત્રમાં સજીવન વ્યક્તિત્વ જ નથી: માત્ર પતિ=દેવ, પતિપ્રત્ય = અંધશ્રદ્ધા અને ભક્તિ, પતિના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વનો અનુરાગ કે તે પ્રતિ બહુમાન, તેની પાછળ જીવનસમર્પણ

સુધીની ત્યાગવૃત્તિ એવું કશું જ નથી ઉપમન્યું વાલ્મીકિએ કે એના દોષ પણ અનુગામીએ.

દ્રૌપદી વિશે આવી ટીકા થઈ શકતી નથી કેમ કે એને તો સર્જકે પાંચ પતિની પત્ની બનાવી છે. કલા-ક્ષેત્ર વર્ણને એ symbolismમાં ફૂદી પડ્યો છે, ત્યાં કલાની આણીતી કસોટીઓ ના લાગે.

૫. ૭ ન્હાનાલાલની સામાજિક વિચારણા-આ વદતોવ્યાધાત નથી!

સામાજિક-ઐતિહાસિક આદિ પરિસ્થિતિથી અમુક મૂલ્યો ઉપજે છે તે તે પરિસ્થિતિના હાયાપ્રકાશમાં જ પૂરાં બીકે એ વાત ઉપર તમે ભાર મૂકો છો તેથી રાજી છું. પ્રેમાનંદ જેમ જેમ આપણો સમાજ ફરતો બળ્ય છે તેમ તેમ ઓછો લોકપ્રિય થવાનો જ એ વાત મેં રહારા એક વ્યાખ્યાનમાં (વિ. વ્યા. ગુચ્છ રજો ત્રિભાગ ૧લો) કહી પણ છે.

રહારાં કાવ્યોના ઇંગ્રેજ અનુવાદ કરવા એકથી વધારે ભાઈઓ મથ્યા છે. સારા નથી જ થતા તેમાં કંઈક એમનો ઇંગ્રેજ poetic diction ઉપર કાબૂ ઓછો એ કારણ હશે. પણ મુખ્ય કારણ એ લાગે છે કે રહારી કવિતા austere છે. ઓછામાં ઓછા આભૂષણે રાચે છે.

૫. ૮ મૂઘમાં આવતી મનોહરતા અનુવાદમાં સસલાંની anticlimax જેવી સ્થિતિ-એ દષ્ટાંત સૌ ફરીફરીને ટાંકશે.

૫. ૧૧. તમે 'ચમત્કાર' શબ્દ યોજો છો, મને એ શબ્દની સ્મૃતિ છે: મારી ફિલસૂફી એવી કે miracle નામથી પણ અલગાઈ! હું આને જ 'પ્રસાદ' કહું છું.

૫. ૮થી ૧૧. પુકળ દાખલા આપો છો, ચંદુર-ભાઈનો આપો છો તે મને ખાસ ગમી નય છે, પણ આમાં ન્હાનાલાલનો એકે કેમ નથી?

પૃ. ૧૧. અનપૂર્ણ - વાહાં તમને ય મ્હારી નિશાળ
વગર ના આશ્ચર્ય!

પૃ. ૧૧ 'પરાક્રમ' સર્જકકલાનું: originality જ
કાવ્યના વિનયનો ખરો ખુલાસો છે. જે વિવેચક
originalityને જોતોપરખતો દેખાડી શકતો નથી
તારવી ખીજ ગુણોથી જોયે ટોકલે તેને પધરાવતો નથી
તે વિવેચનાક્ષેત્રમાં હજમ છે.

પૃ. ૧૨. faded poetic dictionને તમે ખરી
પરેલ પાંદડાં કહો છો તે સુંદર અને સત્ય છે.

પૃ. ૧૨ 'બળતાં' પાણી અને 'ખનૂ' સંન્યાસી હું'
(પ્રિમનો દિવસ) જેવા દાખલા ખતાવે છે કે રૂપકપ્રયોગના
મૂલમાં હેતુવાકાસ પણ હોય.

પૃ. ૧૩. ભાષા—પદ અને પદાર્થ વાગ્યે એ યુગમ
લગભગ અભેદ છે જ. દેહ અને દેહી જેવું.

Articulation means આવિર્ભાવની ક્ષણ
જ પાછો અભાવ. ભાષા is like Time: અર્થ
is like Space; અને અર્વાચીન ફિલસૂફી Time-
Space, Space-Timeનું અદ્વૈત બોધે છે.

mathematical formulae, chemical
formulaeની સિદ્ધિ પણ પ્રવાહીને સ્થિર ક્ષર ને
અક્ષર બનાવવામાં એવી જ છે.

પૃ. ૧૪ છેલ્લો શબ્દ 'હોય' જોઈએ કે 'હશે'?

પૃ. ૧૫ અપવાગલ માટે પદકલ્પ પર્યાય સારો છે.

પણ એની શક્તિઓ કરતાં એની બિજુઓનો
વિચાર વધારે જરૂરી છે. ન્હાનાલાલે હંદોબદ્ધતાની
શિસ્ત (discipline) સ્વીકારી હોત તો આપી ત્રયા તેથી
વધારે હિત્ય કૃતિઓ જરૂર સર્જી શકત.

તમે પૃથક્કરણ વર્ગીકરણની એક દિશા દેખાડો છો
તે ઠીક કર્યું. રામનારાયણે કંઈક પ્રયત્ન કરી જોયલો તે
અત્યારે મ્હારી અગત્ય નથી.

ત્હમે આપેલા દરેક દાખલામાં વ્યુત્ક્રમ અને
rhetoricality (કેશમાં આ શબ્દ નહીં હોય પણ
અર્થ સ્પષ્ટ છે) હદ ઉપરાંત છે. કાવ્યનું સાદ્ય તે
rhetoricની અસરકારકતા નથી. હું આ વારંવાર
કહેતો આવ્યો છું હજી ન જાને દેટલી વાર કહેવું પડશે.

પૃ. ૧૬. સંગીત અને કાવ્ય વચ્ચેનો ફેર ત્હમે અહીં
બહુ જ સ્પષ્ટ કરી આપ્યો છે.

પૃ. ૧૮ વ્યાખ્યામાં નથી માનતો ત્હમે પણ નથી
માનતા. ચિત્ર ઉપર જે cumulative છાપ પડે જે
એક ખૂલેથી જોતાં સિદ્ધ બીજો ખૂલેથી હ.યી, ઉપરથી
તળેથી બંનેમાં પંચમુખ (જુલો નંદલાલ બસુનું સમરથા-
ચિત્ર-અગ્નિ!), તેની વળી વ્યાખ્યા શી? તથાપિ તમે
પ્રયત્ન કર્યો છે તે મનનીય છે.

પરંતુ H. Spencerની ધિવાલ્યુશનની વ્યાખ્યાનું
દાર્ષ મરકરાએ છેક સાદા બહોલમાં રૂપાંતર કર્યું છે તથાપિ
અર્થ પૂરેપૂરો સ્પષ્ટ કર્યો છે; તેનું સરલ શબ્દોમાં
સાથે paraphrase પણ આપવું હતું.

પ્રતા, પ્રતિભા, આદિ શબ્દો હું વર્તુ છું subliminal
consciousnessના conscious સપાટીમાં આવના
બુદ્ધિશક્તિ રૂપે જ એ inspiration અલૌકિક શક્તિ
આદિને હું જોઈ છું. મારી psychology super-
natural માનને વળે છે. દાખલા તરીકે હું દેહી સ્વીકારું
છું.—નયો આત્મા, નર્ત્ય ભૂત, નથી સ્વીકારતો. અને જે
'આત્મા'ને ચિત્ત્ય ગણે તેના વિચારમિનારમાં 'પરમાત્મા'
ધ્રુવે જ ક્યાંથી વારુ?

Consciousness Feeling Thought Will
ઉપરાંત Memoryને પણ હું ચિંતનમાં અગત્યનું અવ-
યવ (faculty) ગણું છું. 'દેહી'નું વ્યક્તિત્વ-વિશિષ્ટતાની
અસ્મિતા, egoism: આ હું, ખીખે નહીં એ ભાન-સ્મૃતિ
સર્લ આપે છે.

૫. ૧૮ ગાંધીજીના બોધ હજી બહુ જ ઓછાઓ
સમજાયા છે, અંધ ભક્તિમાં સરકી પડવું સુલભ ત્યાં
ખીખ શી આશા! મને સમજાયા ઝીઝાળ જ ઓછા-
ઓછા તો એવાં કલાપ્રચિત કવન તો વિરલ જ હોય.

૫. ૧૯ 'અભિનવ જીવનની સ્વધીય શક્તિ'

આ છે જીવનનો શાસ્ત્રનો સૃષ્ટિકર્મનો અંતિમ કાયડો.

મહાકાવ્ય સર્લ છે તેને પૂછો તો તે નહીં કહી
શકે. નથી સર્લ શક્તા તેને પૂછો તો તે ય કેમ નથી
સર્લ શક્તા નહીં કહી શકે.

ધુદ્ધિમામી તો દોઢડાણલી છે જ: એને તો
એમ કે હું સર્વજ્ઞ, બધું બધું જ મહારી આગળ ફાડી-
તોડીને લાવો. ખેસખેસ શંખાણી! ત્હારી મર્યાદા જ ભેતી
થા તો ત્હારામાં કંઈકે શાણપણ વધે. તું છે માત્ર
આગિયા જંતુનો ફિરણકણ અને તું માગે છે સર્વયંત્ર-
સ્વર્ગગના હિસાબ! નહીં માન તો તું અગમનિગમની
ધાણીનો આંખે આંધી બાંધેલો ખેલ જ બનીશ!

૯-૩-૧૯૪૯

બળવંતરાય ક. ઠાકોર,
જી

‘કવિલોક’-પ્રકાશનો

‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’નાં નીચેનાં પ્રકાશનો ‘કવિલોક’ અને ‘કુમાર’ના ગ્રાહકોને
૨૫% વળતરથી મળશે. આ યોજનાનો લાભ ૩૧ ઓક્ટોબર, ૧૯૮૨
સુધી જ મળી શકશે. ત્યાર બાદ ૧૫% વળતર મળશે.

૧. આગિયા (હાઈકુસંગ્રહ): ધીરુ પરીખ

૨. અંગ-પચીસી (છાંપાસંગ્રહ): ધીરુ પરીખ

(સુંદર, સુઘડ દ્વિરંગી છપાઈ, ભારે સફેદ કાગળ, નવતર કદ, આકર્ષક બંધાઈ)

પ્રાપ્તિસ્થાન: કુમાર કાર્યાલય લિ. ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૧

ગીતગોવિંદ/રાગેન્દ્ર શાહ

(જયદેવ-વિરચિત 'ગીતગોવિંદ'નો સમશ્લોકી અનુવાદ)

અષ્ટમ સર્ગ : વિલક્ષણદમીપતિ
અતિ મનદુઃખથી નિશા વિતાવી,
રમરશર જર્જરિતા હર્તા, પ્રભાતે
પ્રણ્યુત, વિનયથી મનાવતા તે
હરિ પ્રતિ આમ વદી ગદી સરોષ.

(ભૈરવ રાગ-યતિ તાલ)

નગરણે ગાળી રજનીએ લોચન ઘેનહરેલાં
હૃદિત રસે અરુણાઈ સમાં અનુરાગ વહે રતિઘેલાં ૧
નવનવહરિ, જાઓ માધવ, કેશવ અવળીવાત જવા દો.
જે તમને રીઝવતી કૈરવનયન, જઈ ત્યાં યાચો. ધ્રુવપદ.

અંજન રંજિત લોલ નયન ચુંખનથી નીલ થયેલ
અરુણ અધર તવ, કુંજુ, સુઅગ લહું વણેવણું ભજેલ. ૨

તન પર પ્રથુ નખના જે લાધ્યા સુરતસમરના ટાણે,
મરકતમણિ પર કનકરરયો જયલેખ મારનો જાણે. ૩

અરણ્યતણા અળતે ભીની તવ ભવ્ય લાગતી છાતી,
રમરતનુ નવ પલ્લવપુંજે જયમ સોહે, એમ જણાતી. ૪

અધરધાવથી તવ, માધવ, મુજ હૃદય ધતાર્યું કલેશે,
સૂચવતું જે હૃદય આપણુ તનથી ભિન્ન લેશે. ૫

જેનું દાજળમસિન અંગ તવ મન પણુ એ જ પ્રમાણે,
નાહિ તો તવ ઘેલી રમરતાપે વ્યથિત વંચિતા શાને? ૬

તમે વને અવલાના કાલ સમાન ભરો અભિમાની,
હણી પૂતના નિર્દય ખાલરમત તવ નથી અજાણી. ૭

શ્રી જયદેવ લખિત : તિવંચિત ખંડિત હૃદય વ્યથાની,
વિયુષ્ઠ, ભેંગમ ભિમળકે ઝીલો વિરહ સુધામય વણી. ૮

તમારા હંવાની કુટિલ, રતિનો રંગ નમણો
પ્રિયાની પાનીના અરુણુ અળતે અંકિત હરે
લહી, મારી સાથે પ્રણયજલ દ્રાવે વ્યથિત હું
થતી મમ્મે મમ્મે પ્રચુર પણુ લજ્જાથી લળતી. ૨

નવમ સર્ગ : મુગ્ધ મુકુંદ

આમ અનંગે પીડિત રતિરસવંચિત વિષાદથી વ્યથ,
હરિતું ચિંતન કરતીકલ્લ વિધુર પ્રતિ, વને સખી વદતી. ૧

(ગુર્જરી રાગ-યતિ તાલ)

આવત હરિ અવ તવ અભિસરણે,
અધિક સુખ શું એથી સાખિ ભુવને,
મેંધી ન થા અય માનુનિ આધવથી. ધ્રુવપદ. ૧

તાડતણા કલથી અદેરો
રસમર કુચ નિધલ તું કરે કાં? ૨

શીખ ન દીધ શું ફરીફરીને
મા પરિહર મુંદરવર હરિને. ૩

વિકલ ઘર્ષ શું આમ કકળતી?
સહિયર સહુ તવ હાંસી કરતી. ૪

અજલ કમલદલ શીતલ શયને
તું સુખ પાગ લહી હરિ નયને. ૫

શે હદયે સંતપ્ત થતી તું?
માન વચન મુજ હિતવદ્ધતીનું.

હરિ આવી વિનવે મધુવેણુ,
હૃદય વિકલ તું કરતી શેણે?

શ્રી જયદેવ ભણિત અતિ મનહર,
હરિસ રચિયાંને હો સુખકર.

૭
તું હેતાળની સંગ શુષ્ક, વિનવે એનાં અખોલાં ધરે,
વ્હાલાથી તુજ વેર, આતુર ઘણેરાથી તું આધી રહે.
આ તારી અવળાઈથી હિમ દહે, ને ચદ્રમા સૂર્ય શો
લાગે, ચંદન ઝેર, કેલિમુખ તે પીડા મહા કારમી. ૨

દશમ સર્ગ: ચતુર ચતુર્ભુજ

એવે દિનાન્ત સમયે મૃદુ શૈષભલી
જોઈ સહજજવદના પ્રિય રાધિકાને,
પીડાર્ત નિઃશ્વસત, તે જઈને સમીપ
સાનંદ ગદ્ગદ વદે હરિ પ્રીતિપૂર્ણ.

(દેશીય વરાડી રાગ-અઠતાલ)

કૈંક તો ખોલ જે તિમિર અતિદોરને
દંતની દ્યુતિ ધવલ ટાળે.

વદનવિધુની ઝરી અધર રિમત માધુરી
હોયન ચક્રોર મુજ ભાળે.

પ્રિયે ચારુશીલે. રીસ મેલો હવે ખાલી
તપ્ત વિરહાતલે હૃદય મુજ કારને
મુખતું મધુપાન તવ આલો.

ધ્રુવપદ ૦

તું ખરે મુજ ઉપર કુપિત તો સત્વર જ
વૌંધને ખર નયનખાણે,

ખાહુખંધે લઈ દંતખંડન દઈ
કર સકલ, જે સુખદ જાણે.

૨૮] કવિલોક - જુલાઈ-ઓગસ્ટ ૧૯૮૨

૬
તું જ મુજ પરમ ધન તું જ મુજ પ્રાણ પણ
તું જ મુજ રતન ભવનિધિએ;
તું રહે કામિની સતત અનુસારિણી
ઝંખતું હૃદય એ વિધિએ.

૭
નલિન શાં નીલ તવ નયન પણ સુતતુ અવ
જ્ઞાકનદની ધરત લાલી,
૮
રમરતણા બાણને ભાવ તું કૃષ્ણને
રંજ, એ ખલુ ઉચિત ભાળી.

સુતતુ તવ હૃદયભર ઉમય કુચકુંભ પર
ઝળકતી જોઈ મણિમાલા,
મેખલા જધનની ગર્જતી કામની
આણનાં વેણુ અતિ વ્હાલાં.

કમલની કાન્તિને તર્જતી, રંજતી
હૃદય મુજ સુરત રસ લાવે,
ખોલ, પ્રિય વચન ઋણુ, ચરણ અળતે સબ્જ
રંગ અનુરાગનો આવે.

૧

પાય પલ્લવ ધરી શિર ઉપર ઝુંઢરી
લે વિરહવિષ તું નિવારી,
મનનતપને પ્રખલ તપ્ત, પીડા સકલ
અંગની અવ દે વિદારી

૧

રાધિકાની ચટુલ પટુપટુલ વેણુથી
સદા હરિએ હરિ કલાન્તિ,
એમ જયદેવ કવિની ગિરા સોહતી
દો રસિક હૃદયને શાન્તિ,

•

સભય ઉરની શંકા મેલી, વરોરુ નિતગ્નિની
સભર હૃદયે તું છો દેશે હવે અવકાશ ના
અવર રમણી કાળે, પામે અનંગ પ્રવેશ તે
વિરલ; ભુજ લીડી હૈયા શું રમો રસથી પ્રિય.

૨

લે બાહુબંધનમહીં દદં હે નમેર,
 પીનરતને કચર ને દર્ષ દંતદંશ
 યથા તું સુખી પરમ; આ ગમ, ચંડિ, મારા
 કંદર્પના પ્રખર બાણથી પ્રાણુ બળ.

પ્રિય અવ અખોલા મેલીને સુધામય પંચમ
 સ્વરથી ટહુકી મારી જીડી વ્યથા હર, ને હરે
 મુખ વિમુખ તે કાળે સામું પ્રકુલ્લિત દૃષ્ટિથી,
 રતિવિવશ થાયું આવી હું સમીપ સ્વયં હવે.

સોહો રક્તક રંગથી અધર આ, ને રિનગ્ધ ગંડરચલ
 રેલે કાન્તિ મધૂકની, નયનથી લજ્જળળ નીલોત્પલ:
 છે દંતાવલિ કુંદ શુભ્ર, તિલનું છે પુષ્પ આ નાસિકા,
 ૩ સેવીને મુખ એમ મારું જગને જીતે પ્રમુનાયુધ. ૫

દગો તવ મદાલસા, વદન ચારુ તે ચંદ્રિસ,
 અને તવ મનોરમા ગતિ, કલાવતી છે રતિ,
 સુરમ્ય જીરુ રંભ, ને ભૂકુટિ ચિત્રલેખા, લહું
 ૪ અહો સુરવધૂ સમૂહ તું હિ તન્વિ, પૃથ્વીગતા. ૬

અનુસંધાન] નવાં પ્રકાશનો [પૃષ્ઠ ૩૦ થી

ગંગાજળથી વોડકા સુધી • પંજબી કવયિત્રી અમૃતા પ્રીતમનાં ઢેટલાંક કાવ્યોના અનુવાદોનો સંગ્રહ.
 સંપા. સુરેશ દલાલ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૪૮, રૂ. ૫, પ્રકા. વિમળાબહેન તકતાવાળા, ૨૨૧, સિદ્ધર
 આર્ય, જગમોહનદાસ મહેતા રોડ, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૬

સનનન • રમેશ પારેખનો ચોથો કાવ્યસંગ્રહ, કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૦. રૂ. ૧૪, પ્રકા. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા.
 લિ. ૧૬૪, સામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ ૪૦૦૦૦૨

દલિત કવિતા • સંપા. જણપત પરમાર અને મનીષી બની, કાચું પૂઠું. પૃ. ૧૮૮, રૂ. ૨૦, પ્રકા. ધનશ્યામ
 શાહ, અચ્યુત યાસિક, બી-૫ દેહાર એપાર્ટમેન્ટ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯ (ગુજરાતના
 મોટા ભાગના વિસ્તારને આવરી લેતા નવાજૂના નાગરિક અને ગ્રામ કવિઓની રચનાઓનો સંગ્રહ.)

તને • ચંપકલાલ સંઘવીનો કાવ્યસંગ્રહ • પાકું પૂઠું પૃ. ૯૬, રૂ. ૧૩, પ્રાપ્તિસ્થાન: બલસાર બુક સ્ટોર, મહાત્મા
 ગાંધી રોડ, વલસાડ-૩૯૬૦૦૧

નલરાય-ઠવદંતી ચરિત • જૂની ગુજરાતીના અભ્યાસી અધ્યાપક ડૉ. રમણલાલ ચી. શાહે ઋષિવર્ધન
 સૂરિકૃત રચનાનું કરેલું સંપાદન, પાકું પૂઠું, પૃ. ૬૨, રૂ. ૧૫, પ્રાપ્તિસ્થાન: ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય,
 કુવારા સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

સૂચના

- * જવાબી ટપાલખર્ચ બીડવું નહિ.
- * એક માસમાં જવાબ ન મળે તો કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી.
- * માત્ર સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ અપાશે.

કવિતાવૃત્ત

- અમરેલીની 'મુદ્રા' સંસ્થા તરફથી 'કાન્યમાં પ્રકૃતિનિરૂપણ રૂપમાં'નું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે. પ્રકૃતિનિરૂપણનું કોઈ પણ અપ્રકટ કાવ્ય કોઈ પણ કવિ મોકલી શકશે, ફૂલરેકેપ કાગળમાં હાંસિયો રાખી સુવાચ્ય અક્ષરે કાવ્ય લખાયેલું હોયું જોઈએ. એક કવિ એકથી વધુ કાવ્યો પણ મોકલી શકશે. રૂપર્ધા માટેની રચના ૧૫મી સપ્ટેમ્બર ૧૯૮૨ સુધીમાં 'સંપાદક : 'મુદ્રાકન', પોસ્ટ બોક્સ ૪૬, અમરેલી-૩૬૪૬૦૧' એ સરનામે પહોંચાડવાની રહેશે.' પ્રથમ ઈનામ 'મુદ્રાચંદ્રક' તથા રૂ. ૧૦૧, દ્વિતીય ઈનામ રૂ. ૫૧ તથા તૃતીય ઈનામ રૂ. ૨૫.
- ભાવનગરમાં 'કવિ શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખ સ્મૃતિનિધિ' તરફથી સદ્ગત કવિ પ્રહ્લાદ પારેખનું શ્રી વનરાજ માળવીએ તૈયાર કરેલું તૈલચિત્ર જાણીતા સાહિત્યકાર શ્રી યશવન્ત શુક્લના હસ્તે ૪થી જુલાઈ ૧૯૮૨ના રોજ શ્રી દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થીમંડળમાં ખુલ્લું મુકાયું હતું.
- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી ૨ જુલાઈ, ૧૯૮૨ના રોજ પરિષદ ભવનના પરિસવાદ-ખંડમાં સદ્ગત કવિઓ મહેન્દ્ર 'સમીર' અને ભૂપેશ અધ્વર્યુને ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકરની અધ્યક્ષતામાં શોકાંજલિ અર્પાઈ હતી. સ્વ. મહેન્દ્ર 'સમીર' વિશે શ્રી રમેશ દવે અને સ્વ. ભૂપેશ અધ્વર્યુ વિશે સર્વશ્રી બંસીલાલ દલાલ અને રમણ સોનીએ પ્રાસંગિક વક્તવ્યો રજૂ કર્યા હતાં.
- શ્રીમતી ગીતા પરીખ 'અર્વાચીન ગુજરાતી કવયિત્રીઓ' એ વિષય પર સંશોધન કરી રહ્યાં છે. દ્વિંગત અને વિદ્યમાન કવયિત્રીઓનાં નામ-સરનામાં માટે તેઓ સહુનો સંપર્ક સાધી રહ્યાં છે. જેમનો સંપર્ક ના સાધી શકાયો હોય તેવાં વિદ્યમાન કવયિત્રીઓ અને દ્વિંગત કવયિત્રીઓના સંબંધીઓને નીચેના સરનામે પોતાનાં નામકામ મોકલી આપવા વિનંતી કરાઈ છે : ગીતા પરીખ, એ/૨, મનાલી એપાર્ટમેન્ટ્સ, વિક્રમ-સારાભાઈ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, ફોન નં. ૪૫૦૭૪૫

નવાં પ્રકાશનો

શ્રી ભાનુમતી અમૃતલાલ ભટ્ટ તરફથી કવિશ્રી અમૃત ધાયલના નીચેના પાંચ કાવ્યસંગ્રહોનું પ્રકાશન થયું છે, પ્રત્યેકનું કાર્ય પૂર્ણ અને સુધક છપાઈ છે.

શૂળ અને શમણાં - પૃ. ૧૬૦, રૂ. ૧૩, આંધ - પૃ. ૧૨૪, રૂ. ૧૩, રૂપ - પૃ. ૧૧૬, રૂ. ૧૩ રંગ - પૃ. ૧૩૬, રૂ. ૧૩, અગ્નિ - પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૧૩

પ્રાપ્તિસ્થાન - 'દેવઅમી', ૧૬, ભક્તિનગર સોસાયટી, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૨

(અનુસંધાન પૃ. ૨૬)

waterproof paper, laminated jute bags

atlas laminate industries

525/526, near grid station, industrial area

odhav-382 415. (ahmedabad)

phone: 887427, 887520 gram: 'ATLAS' ahmedabad

manufacturers of laminated jute bags

atlas waterproof industries

c1/346, g. i. d. c. estate, odhav-382415 (ahmedabad)

phone: 887875 gram: Hessian Bag

શુભેચ્છા સાથે

પુષ્પમ્ કેમિકલ્સ

ભૂતિયાગિન કમ્પાઉન્ડ
ઓફિસ : વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ રોડ
વીરમગામ - ૩૮૨ ૧૫૦

With Best Compliments

Shree D. M. Chavda

Government Approved Contractor

Mundvad, Viramgam - 382 150

With Best Compliments
From

KAMAL ART PRINTERY

Commercial printers and box manufacturers

38 Police Court Lane, Fort

BOMBAY 400 001

Phone: 266544

With Best Compliments

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, R. Kamani Marg, Ballard Estate,

BOMBAY 400 038

Gram : JEWELBERIN, BOMBAY

Phone : 267215



Manufacturers of quality synthetic
sapphire and ruby jewel bearings for
meters, instruments and watches.

કવિલોક

ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુ પત્ર
રજતજયંતી-વર્ષ

સંસ્થાપક • રાજેન્દ્ર શાહ

તંત્રી
ધીરુ પરીખ



શરદ • ૨૦૩૮

સાંપ્રદાન-ઓક્ટોબર • ૧૯૮૨

સળંગ અંક ૧૪૯

દ્વિજ અંક

૭૭

With Best Compliments

From

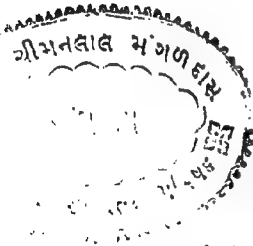
INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, R. Kamani Marg, Ballard Estate,

BOMBAY 400 038

Gram : JEWELBERIN, BOMBAY

Phone : 267215



Manufacturers of quality synthetic
sapphire and ruby jewel bearings for
meters, instruments and watches.

કવિલોક ટ્રસ્ટ

‘કવિલોક’ની રજતજયંતીનું આ વર્ષ છે. એની પ્રવૃત્તિઓનો સમ્યક્તયા વિશ્લેષ કરવાના આશયથી હવે ‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ની રચના કરવામાં આવી છે, જેના વિશેની વિગતવાર માહિતી જન્યુઆરી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૨ના ‘કવિલોક’માં પ્રકટ કરવામાં આવી હતી.

કવિલોક રજતજયંતી વર્ષ

‘કવિલોક’ના આ રજતજયંતી વર્ષમાં આપ આપની શુભેચ્છા દર્શાવી શકો છો

૧. વાર્ષિક ગ્રાહક (લવાજમ રૂ. ૧૫) થઈને
૨. આજીવન ગ્રાહક (લવાજમ રૂ. ૧૫૧) થઈને
૩. ‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ને દાનની રકમ યોગદાન
૪. આપ ગ્રાહક હો તો અન્યને ગ્રાહક બનાવીને
૫. ‘કવિલોક’નાં પ્રકાશનો ખરીદીને
૬. ‘કવિલોક’ દ્વારા પ્રકાશિત થયેલાં ગ્રંથો આપીને

નવાં મળેલાં દાનની યાદી

શ્રી ‘રત્નેશ્વરિમ’,	અમદાવાદ રૂ. ૧૦૦૧.૦૦	શ્રી હરિદ્રુષ્ય પાઠક, ગાંધીનગર	૧૦૧.૦૦
શ્રી પ્રભુદાસભાઈ પટવારી,	,, ૧૦૦૧.૦૦	શ્રી દામોદર ભટ્ટ - ‘સુધાંશુ’, પોરબંદર	૧૦૧.૦૦
શ્રી રઘુવીર ચૌધરી,	,, ૧૦૦૧.૦૦	શ્રી નરેશભાઈ પદ્યા,	૧૦૧.૦૦
શ્રી નરેશકુમાર મ. પરીખ, વીરમગામ	૧૦૦૧.૦૦	શ્રી અગમ પાલનપુરી, પાલનપુર	૧૦૧.૦૦
શ્રી બિહારીલાલ પો. શાહ, અમદાવાદ	૫૦૦.૦૦	શ્રી કિશોરસિંહ સોલંકી, મહુધા	૧૦૧.૦૦
શ્રી કલુભાઈ જાની,	,, ૨૫૧.૦૦	શ્રી અનિલાળેન દલાલ, અમદાવાદ	૧૦૦.૦૦
શ્રી માણેકલાલ પટેલ,	,, ૨૫૧.૦૦	શ્રી ઉશનમ્, વલસાડ	૫૧.૦૦
શ્રી કૃષ્ણવીર દીક્ષિત, મુંબઈ	૨૫૧.૦૦	શ્રી મેઘનાદ ભટ્ટ, મુંબઈ	૫૧.૦૦
શ્રી વલ્લભદાસ પરીખ, રાજકોટ	૨૫૧.૦૦	શ્રી રમણિક સોમેશ્વર, અંબર	૫૧.૦૦
શ્રી જયનંતભાઈ પટેલ, અમદાવાદ	૧૫૧.૦૦	શ્રી લતાબેન યાત્રિક, ભોલોડા	૫૧.૦૦
શ્રી હેમન્ટ દેસાઈ, અમદાવાદ	૧૦૧.૦૦	શ્રી ભરત વિઝુડા, સાવરકુંડલા	૫૧.૦૦

‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ને આપનાં દાન કક્ષમ 80-G પ્રમાણે નં. HQ. II/P. 33-107/AR. III 80-81યા

આધારમુક્ત છે. રકમ ‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ના નામના ચેકથી, ડ્રાફ્ટથી કે ચેકડેથી યોગદાન થાય છે.

‘કવિલોક ટ્રસ્ટ’ C/o કુમાર કાર્યાલય લિ., ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

‘કવિલોક’ નવેમ્બર-ડિસેમ્બર, ૧૯૮૨ના અંક

મહાકાવ્ય વિશેષાંક

- * મહાભારત, રામાયણ, ઐડિસિ, ઇલિયડ, ઈનીડ, ડિવાઈન કોમેડી અને પેરેગ્રાઈઝ લૉરટ, એ સાત મહાકાવ્યો પર અવધાસીઓના લેખો તથા મૂળ કાવ્યોના ફેટલાક અંશોના સુજ્ઞાતી અનુવાદો અને મહત્વની સંદર્ભ-સૂચિ આમાં પ્રકટ થશે. * સર્વશ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોશી, ચી. ના. પટેલ, સુન્દરજી ખેટાઈ, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, તપસ્વી નાન્દી, ભોળાભાઈ પટેલ, દિગ્વીશ મહેતા, નર્સિસ રાવળ, કનુભાઈ જાની, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, અનિલા દલાલ, ધીરુ પરીખ આદિ આ અંકના લેખક છે.
- * આ અંક ૩૦મી નવેમ્બર '૮૨ સુધીમાં ‘કવિલોક’ના જેઓ વાર્ષિક ગ્રાહક થયા હશે તેમને જ નિયત લાવજામમાં મળી શકશે. * ૩૦મી નવેમ્બર પછી ૧૯૮૩ના વર્ષ માટે જ નવા ગ્રાહકો નોંધાશે.
- * આ અંક છૂટક મળી શકશે નહિ.
- * આ જ અંકની બધી સામગ્રી પાકા પુસ્તકની આકર્ષક બંધાઈમાં ગ્રંથ રૂપે ૧૫મી જાન્યુઆરી પછી પ્રકટ થશે. ગ્રંથાલયો, શાળા-મહાશાળાઓ અને વ્યક્તિગત પુસ્તક-પ્રેમીઓને માટે આ એક વસાવવા જેવું પુસ્તક હશે. ૩૧મી ડિસેમ્બર સુધી આ પુસ્તકના આગેતરા ગ્રાહક થનારે રૂ. ૧૦-૦૦ કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ, એ સરનામે મોકલવાના રહેશે. ૧લી જાન્યુઆરી ૧૯૮૩થી આ ગ્રંથની કિંમત રૂ. ૧૫. રહેશે.

કવિલોક દ્રશ્ય નવું પ્રકાશન

‘પ્રસંગસપ્તક’

૧૯૮૨ના રજતજયંતી વર્ષમાં ધીરુ પરીખના બે કાવ્યસંગ્રહો ‘આગિયા’ અને ‘અંગ-પચીસી’ પ્રકટ કર્યા પછી હવે રાજેન્દ્ર શાહનાં સાત સંવાદકાવ્યોના સંગ્રહ ‘પ્રસંગસપ્તક’ પ્રકટ થઈ ગયો છે. ૩૧મી ડિસેમ્બર સુધીમાં મંગાવનારને રૂ. ૧૫ ને બદલે માત્ર રૂ. ૧૦માં જ મળી શકશે. ત્યાર બાદ ૧૦% વળતરે.

*

આગિયા (હાઈકુસંગ્રહ) કિંમત રૂ. ૧૫. પાકું પૂઠું, આકર્ષક બંધાઈ, ૭૨ પૃષ્ઠ, ભારે કાગળ અને દિરંગી છપાઈ. ‘અંગ-પચીસી’ (આધુનિક છપ્પાસંગ્રહ) કિંમત રૂ. ૮. કાચું મજબૂત પૂઠું, આકર્ષક બંધાઈ, ૩૨ પૃષ્ઠ, ભારે કાગળ, ત્રિરંગી છપાઈ. આ ત્રણે પ્રકાશનો ‘કવિલોક’-કુમાર’ના ગ્રાહકોને ૧૦% વળતરે મળશે. લખો : કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

“શ્રી ‘રનેહરસિ’એ આ જાપાની કાવ્યરચણને જે રૂપે ને માપે આપણે ત્યાં પ્રતિષ્ઠિત કર્યું છે તેની પૂરી આમન્યા જાળવીને પ્રગટ થતો આ બીજો સ્વતંત્ર હાઈકુ-કાવ્યસંગ્રહ છે. ‘આગિયા’માં તમે હાઈકુ રચણને ‘ડાબા હાથનો ખેલ’ ગણ્યો નથી; તમે એની પૂરી અદખ જાળવી છે; કલાસિદ્ધ થાય પછી એ ‘ખેલ’ નથી રહેતો, એ તો હોય છે જીવસંદેશનો, ખરાખરીનો સોદો.”

*

“આ હાઈકુસંગ્રહની રચનાઓમાં કોઈ એક પદ્ધતિ કરતાં વિવિધ પદ્ધતિઓ જે ચમત્કૃતિ સંધાઈ છે એમાં લેખકની કાવ્યસૂઝ અને શક્તિનાં દર્શન થાય છે.”

રમણલાલ જોશી

॥ૐ વાઙ્મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતં આવિર્ઞવીર્મ પદિ॥

કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન

કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનનો વિચાર કરતાં, કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન(દ્વિલસૂદ્રીને)નો બે જુદા જુદા એકમે તરીકે વિચાર કરવા ઉપરાંત, કવિતામાં તત્ત્વજ્ઞાનનું સ્થાન ક્યાં એ પ્રશ્નનો પણ વિચાર કરી લેવો જોઈએ. પુરાણ સમયમાં તત્ત્વજ્ઞાન ઘણુંબહુ પદ્ધતિથી જ હતું. પણ ગદ્યના વિકાસ પછી પણ કવિતામાં તત્ત્વજ્ઞાન ઘણે ઘણે ઠેકાણે જોવામાં આવે છે. કવિતા બે જાતની હોય છે : એક, જીવનની વાસ્તવિકતાઓની દૃઢતા અને એકતાનતાની ચુંગાલમાંથી છુટકારાની; અને બીજી, જીવનની દૃઢવીમીટી, ગમતીઅણગમતી વાસ્તવિકતાઓ પાછળનો નગદ મર્મ શોધનારી. અલબત્ત, છુટકારાની કવિતા કરતાં મર્મશોધુ કવિતા ઊંચા પ્રકારની. એક જણે કવિતાને જીવનની સમીક્ષા કહી પણ છે. વળી, અત્યારના સમયમાં જીવનની સમીક્ષા કે મર્મશોધન કરતાં કવિતા પાસે જીવનના નિર્લેખ, નિર્લેપ પ્રકટીકરણની આશા રાખવામાં આવે છે. ત્યારે, આ જુદાં જુદાં વલણોમાં એક વલણ, અને તે પણ જૂનું અને પ્રબળ વલણ, એ પણ છે કે કવિતા દ્વારા જીવનના મર્મને વ્યક્ત કરવો. આવી તત્ત્વજ્ઞાનના સુભગ મિશ્રણવાળી કવિતા ઘણી લખાઈ છે. પણ એની કવિતા તરીકેની કિંમત એના કવિતાપણામાં જ છે. એની ચિરંજીવિતા માટે એણે પોતાની અંદરની કળા પર જ આધાર રાખવો પડશે. તત્ત્વજ્ઞાન વક્તવ્યનો વિષય, મસાલો, આલંબન માત્ર બની શકે, કવિતાનો પ્રાણ તો એની અંતર્ગત કલા. બને કે કવિતામાંનું તત્ત્વજ્ઞાન એક માણસને રુચિકર ન હોય પણ એ તત્ત્વજ્ઞાનને ધારણ કરનાર શિલ્પ કે ઇમારત અદ્ભુત કલાપૂર્ણ હોય, તો એને એ કૃતિ આનંદ આપ્યા વગર નહિ રહે; જેમ એક પ્રભુમંદિરના ઘુમ્મટની કળા, નાસ્તિક માણસને એ ઘુમ્મટ નીચેની પ્રભુની પ્રતિષ્ઠા અરુચિકર હોવા છતાં, એની રસદષ્ટિને તૃપ્ત કર્યા વિના ન રહે તેમ. એટલે તત્ત્વજ્ઞાનના ખરાખોટાપણાથી કવિતાને નિસખત નથી. કવિતાને સાટે તત્ત્વજ્ઞાન બીજા ઠેકાં પણ વસ્તુ જેવું વસ્તુમાત્ર થઈ રહે છે.

ઉમાશંકર બેશી

(તાનેતરમાં પ્રકટ થયેલા પુસ્તક 'શબ્દની શક્તિ'માંના 'કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન' એ લેખમાંથી)

ફર્નાન્ડો પેસોવા: એક માનવીમાં ચાર કવિઓ

નલિન પંડ્યા

પશ્ચિમની અસંગત રીતિઓએ આપણા સંવેદનને જુદા રતરે હલજલાવીને જાગ્રત કર્યું છે. પશ્ચિમની કે અન્ય ભાષાની વિપુલ પરંપરામાંથી પ્રધાન કવિઓ જ પરભાષામાં વંચાતા હોય છે. ૧૩ જૂન, ૧૮૮૮ના રોજ જન્મેલા અને ૩૦ નવેમ્બર, ૧૯૩૫ના રોજ મૃત્યુ પામેલા કવિ ફર્નાન્ડો પેસોવાનો આછો પરિચય કરાવવાનો અહીં એક પ્રયાસ છે. આ કવિનો જન્મભરણનો સમયગાળો અને કાવ્યપ્રભુવ પરથી પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેના સ્થાનનો ખ્યાલ આવી શકે.

પૅંગ્વિન તરફથી આધુનિક યુરોપના કવિઓની પુસ્તક શ્રેણી પ્રકટ થઈ હતી. તેમાં આખમાનોવ, હોલુબ, એપોલિનેર, પાઝ, વાર્કો પોપા વગેરે ત્રીસ કવિઓનાં ચૂંટેલાં કાવ્યોના કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ થયા હતા. તેમાં ફર્નાન્ડો પેસોવાનો સંગ્રહ જોનાથન ટ્રિક્લિનની પ્રસ્તાવના તથા અનુવાદો સાથે પ્રકટ થયો હતો. પેસોવાના 'Personal Notes' નામના પુસ્તકની સહાયથી તેમના જીવનના તાણાવાણા મેળવીને જોનાથને કાવ્યોનો નિકટવર્તી પરિચય કરાવ્યો છે.

સિસ્થોનમાં જન્મેલા આ આફ્રિકન કવિ ફર્નાન્ડો પેસોવાનાં કાવ્ય ચાર ખંડોમાં વિવિધ નામે હેઠળ મુકાયાં છે. આપણે ત્યાં ઉપનામોનો ઉપયોગ ચોક્કસ કાર્યકારણો માટે થતો હતો. ગાંધીયુગ કે તેથી આગળના ભૂતકાળમાં કવિઓ પોતાની અથવા પોતાનાં કાવ્યોની ખાસિયતો પ્રમાણે ઉપનામો ધારણ કરતાં હતાં. કેટલીક વખત પ્રખ્ખ કવિનાં લક્ષણો જ્વેષ્ટને ઉપનામનું બિરુદ આપતી હતી. કેટલીક વખત પ્રખ્ખ કે વિવેચકો કે સામાજિક ટીકાકારોને અંધારામાં રાખી કોઈ વિચારને ખળવા રૂપે

પ્રકટ કરવા માટે કવિ પોને ઉપનામ પ્રયોજતો હતો.

આજે પણ ઘણા કવિઓ, લેખકો કે વિવેચકો છૂપાં નકલી નામો ધારણ કરે છે. કોઈ સંપાદક સર્જકતા નામને ધ્યાનમાં રાખી કૃતિ ન છાપે ત્યારે સર્જકને ખીજું નામ ધારણ કરવાની ફરજ પડે છે. કોઈની વિરુદ્ધમાં છૂપો ધા કરવો હોય ત્યારે પણ નકલી નામો (pseudonyms) ધારણ થતાં હોય છે. કોઈ સર્જક સંપાદક પોતાના ગમાબણગમાના પૂર્વગ્રહને લીધે બ્યારે સામગ્રી પસંદ ન કરી શકે ત્યારે જુદા જુદા નામે અનુવાદો કે અન્ય યુક્તિથી સામગ્રી ઉપજાવવામાં આવે છે. અને એમ સામયિક પણ ચોક્કસ જૂથમાં સરી જતું હોય છે.

ફર્નાન્ડો પેસોવામાં ચાર કવિઓ સમાયેલા છે. તેનાં કાવ્યો ચાર વિવિધ ભાવો પ્રમાણે વિવિધ નામે નીમે પ્રકટ થયેલાં છે. આ નામોને જોનાથન ટ્રિક્લિન pseudonyms નહીં, પણ heteronyms કહે છે. વિવિધ અર્થોવાળાં નામો પ્રકટ કરવા પાછળનું ધ્યેય ચોક્કસ તબક્કાઓના અનુસરોમાંથી ભાવના નિર્યોજને વિવિધ રૂપમાં પ્રકટ કરી પોતાની શક્તિઓને વધુ પાસાદાર બનાવવાનો છે. કાવ્યોમાં અનુસરો પ્રમાણે જીવનના વળાંકો પ્રકટ થાય છે. અંતે તો કળા જીવનના અરપથ પાતળા તાણાવાણા કે અનુસરોનાં આછાં સંવેદનોમાંથી વકરીતિએ પ્રકટ થતી હોય છે.

પ્રથમ ખંડ ફર્નાન્ડો પેસોવાના નામે રજૂ થયો છે. સેમ્યુઅલ જૉન્સન 'લાઈફ ઓવ મિલ્ટન'માં લખે છે કે 'Poetry is the art of uniting pleasure

with truth by calling imagination to the help of reason.' (કવિતા એ સત્ય સાથે આનંદનું એક સધવાની કળા છે, જેને માટે કલ્પનાને શુદ્ધિની મદદે બોલાવાય છે.) અહીં કલ્પનાપ્રેરિત આનંદની વાત છે. હમેશાં આનંદમાંથી જ સત્ય શોધાતું હોય છે. આપણે કલ્પનો, પ્રતીતિ, રૂપરોને તેની સાથે સંકળાયેલા શબ્દોનો ઘટારફેટ કરી આંતરિક પડળો ઉકેલીએ ત્યારે એક વાસ્તવિક સ્વરૂપ સાંપડે છે. આ સ્વરૂપ જ ચિત્તની ચોક્કસ અવસ્થા હશે. ફર્નાન્ડોનાં કાવ્યોમાં ચિત્તનું વાસ્તવિક સ્વરૂપ દેખાઈ આવે છે. એનાં બે કાવ્યો ઉદાહરણ રૂપે જોઈએ:

Harvest Woman (લથણી કરતી સ્ત્રી)

પણ ના,
તે ધનિનું પવનમાં
પાંખો ફફડાવતું નિઃસ્વરૂપ પંખી છે,
અને તેનો આત્મા હળુહળુ ગાય છે,
ક્રમ કે ગીત તેને
ગાતી કરે છે.

*

I See Boats Moving

(હું ફરતી નાવો જોઈ છું)

દરિયા પર હું ફરતી નાવો જોઈ છું.
તેના ફફડતી પાંખો જવા શબ્દો
પહેલાં કદી મેં અનુભવ્યો નોતો
એવો અનહદ આનંદ અર્થે છે.
એટલે આ બધું મારા ઘરનું મને
સ્મરણ કરાવે છે,
જેને હું મારામાં ઝંખું છું.

*

ઉપરનાં બંને કાવ્યો ચિત્તની ચોક્કસ અવસ્થા,

આંખો અને મન સાથેના સુમેળનું દર્શન કરાવે છે. ભાવનો છિંડાણમાં અર્થબોધ થાય છે. આમાં કદાચ કોઈ ભાવક વાંચવા ખાતર વાંચે તો કંઈ જ ન પામી શકે. એ માટે એના રહસ્યમય વિશ્વને સમજવું પડે. નેગ્સ જોયૂસ આ જ રહસ્યને 'the eternal affirmation of the spirit of man.' (માનવીય ચેતનાનો શાશ્વત ઉદ્ધાર) કહે છે.

ફર્નાન્ડોને બાળપણમાં અન્ય ત્રણ કાલ્પનિક પાત્રો દેખાયાં હતાં, તેની સાથે કાલ્પનિક સંવાદો પણ થયા હતા. આ ચિત્તછાપમાંથી બાળીના ત્રણ કવિઓ તેનામાં જુદા જુદા ટાપુઓ રૂપે ઊપસી આવ્યા હતા. આમ તો ફર્નાન્ડો પેસેલાનાં ચાર પ્રકારનાં કાવ્યો ચાર જુદા જુદા અર્થોવાળાં નામેથી પ્રકટ કર્યા છે એમ કહી શકાય. હવે આલ્ફર્ડો દેઇરાનો ઉદ્ભવ વિશે ફર્નાન્ડો પોતે લખે છે કે 'I started with a title-The Keeper of Sheep. And what followed was the apparition of somebody in me, to whom I at once gave the name Alberto Caeiro. Forgive me the absurdity of the phrase: my master had appeared in me. This was immediate sensation I had.' આલ્ફર્ડો દેઇરાનું 'The Keeper of Sheep' સુઝાનાલીસ ખેરો વાળું દીર્ઘ કાવ્ય છે. ખરેખર ઘેટાંનો રજોવાળ એક પણ ઘેટું પાળતો નથી. આ તો જીવનના સંદર્ભમાં Sheep-keeper ને પ્રતીક તરીકે ઘટાવી કાવ્યની ઘટમાળ લંબાવી છે. કાવ્યારંભ 'I never kept sheep' થી થાય છે. પછી પાછળથી કાવ્ય વધારે લક્ષ્યાર્થવાળું બનતાં, સીધેસીધાં કથનો અને ફિલસૂફીના બોજગથી કથળી ન્ય ન્ય છે. કાવ્ય સંપૂર્ણ પરલક્ષી બની રહેતું નથી. બાળીનાં નાનાં કાવ્યો વધારે ધ્વન્યામય છે. અભિનવગ્રુપને

‘કાવ્યસ્વાત્મા ભવતિ:’ એમ કહ્યું છે. આ કાવ્યોમાં મુખ્ય એવા તેના અંતિમ કાવ્યની અંતિમ પંક્તિ જુઓ ‘And by the way, I was the only nature poet.’

ત્યાર પાદ ફર્નાન્ડો આલ્બર્ટોના બીજા અનુયાયી માટે મંથન કરતો હતો. અચાનક એક વખત તેણે ‘વેગેનિઝમ’માંથી રિકાર્ડો રેઈઝા નામ શોધીને પોતાની સર્જનપ્રક્રિયામાં ગૂંથી લીધું હતું. આ પ્રક્રિયા ચિત્તની સંપૂર્ણ ચર્ચણા લઈને આવી. જ્યાં આપણી ભાષામાં સર્જકને એક નામથી પ્રકટ થતાં શોષ પડવા માંડે છે. ત્યાં ફર્નાન્ડો ચાર ચાર નામો સાથે પ્રગટ્યો છે. આ પરથી પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો વિસ્તાર અને તટસ્થતા વિશેનું માપ નીકળી શકે. રિકાર્ડો રેઈઝાનાં કાવ્યો વેગેનિઝમના નીતિશાસ્ત્ર પર આધારિત છે. તેના ‘Crown Me with Roses’ કાવ્યમાં કોઈક મહાન તાજની વાત છે. ગુલાબોથી શણગારેલો તાજ પહેરવાનું બ્યંગાત્મક રૂપ છે. પણ પછી કહે છે: ‘Roses which burn out / On a forehead burning / So soon out!’

તેના ‘Apollo’s Chariot Has Rolled’ કાવ્યમાં વાયુદેવતાને રથના પ્રતીક તરીકે પ્રયોજી થાકેલા માનસનું સંવેદન સિદ્ધ કરાયું છે. ઉક્ત કાવ્યની અંતિમ કડીમાં તે કહે છે:

‘And waves are moving there, far in,
In what your tired body is feeling
while still the flute, smiling is weeping,
pallidly mourning.’

તો આ શોકના રુદ્ધનતી કઈ રીતિ હશે? રિકાર્ડો રેઈઝાનાં કાવ્યો પેસોવાનાં કાવ્યો કરતાં ટૂંકાં છે.

માનવી પોતાની જૂની ધરેક, જૂની રીતરસમો અને જૂનો પરિવેશ ત્યજી નવો સ્વાંગ રચે છે, જૂની દેખાયદેલી વિવેચનની પરિભાષા ફરાવી દે ત્યારે તે આધુનિક ગણાય છે. નવો સંદર્ભ શોધી નવા વાતાવરણમાંથી તાજ તરવોની શોષ ચલાવે છે પેસોવાનું નવું સ્વરૂપ એટલે કે આલ્વારો દ. કેરવોઝ. તેનું ‘To bacconist’s’ કાવ્ય સુંદર અને લાંબામાં લાંબા ફલકવાળું કાવ્ય છે. તેમાં તે તમાકુના વેપારીના દેવ ક્રાણ હશે? તેની ઝાંણવટથી અસરો આલેખી છે. સર્વ ઉક્તિઓ સંપૂર્ણ વક્તાથી રજૂ થઈ છે. બીજાં કાવ્યો ‘I Have a Terrible Cold,’ ‘The Ancients used to Invoke,’ ‘In the House Opposite,’ ‘At Times I Have’ અને ‘I Am Tired’માં રહસ્યધન સપાટી દેખાઈ છે.

ફર્નાન્ડો પેસોવા, આલ્બર્ટો કેઈરો, રિકાર્ડો રેઈઝા અને અલ્વારો દ કેરવોઝ—આ ચારેનું એકબીજા સાથે આંતરિક અનુસંધાન છે, એકબીજાના ઉદ્દભવાંશો પારસ્પરિક છે. આ એક ચિત્તમાંથી જન્મેલી ચાર અવસ્થાઓ છે. એ અવસ્થાઓ કોઈ પુરાકલ્પનનું સ્પષ્ટ પરિણામ છે. તેને કદાચ કોષ્ટ્ર ભ્રમ કહેશે! છતાં એનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય ઘણું જ વધી જાય છે. સાચો સર્જક પોતાનું આગવું દષ્ટિબિંદુ કેળવે છે. ફર્નાન્ડો પેસોવાનું દષ્ટિબિંદુ આપણને આશ્ચર્ય પમાડી જાય છે.

સિલેક્ટેડ પોએમ્સ-ફર્નાન્ડો પેસોવા (પૈંજિવન છુકસ પબ્લિશર્સ) પુસ્તક પર આધારિત.

લવાજમમાં વધારો

કાગળ, છપાઈ, બાઈન્ડિંગ, પોસ્ટેજ વગેરેના ભાવ વધવાથી જાન્યુઆરી ૧૯૮૩થી વાર્ષિક અને આજીવન લવાજમ વધારવું પડશે તે સૂત્ર આહોં સહ ગણશે.

પરન્તુ ૩૧મી ડિસેમ્બર ’૮૨ સુધીમાં આજીવન આહક થનાર જૂના દરે માત્ર રૂ. ૧૫૧ અને ૩૦ નવેમ્બર ’૮૨ સુધીમાં વાર્ષિક આહક થનાર માત્ર રૂ. ૧૫ ભરી આહક થઈ શકશે.

માયા-૧/રાજેન્દ્ર શાહ

માયા ! અજબ તમારો તારો !

✓ પલ પલ નવલે વેશ

નિરંતર તંત તંત બઢનારો.

સીમહીન સાગરને ખાંધે

થલ થલ દેઈ કિનારો,

દગલીતર આ ઝીલું સકલ

પણ જણાય કયાંય ન આરો. —

ખાલી ખાલી ગગન દાખવે

નીલ રંગ છલકાયો,

મરીચિકાના જલનો માદક

આસવ ઘટઘટ પાયો. —

અહીં નાગ, અહીં રાગ,

અહીં કુત્કાર, મલય ટહુકારો,

તારી આ છલનામાં

હું પણ દેખન-ખેલનહારો.

માયા-૨

માયા ! તું સમ કોઈ ન ઠગની;

ક્રિયા લોકમાંની અપ્સર તું

બની ગઈ આ જગની ?

મારી આ ખચકીમાંનું ધન

ખધું ય તારે લેલું,

તારી લોલ નજરનું દામણ,

નહિ કંઈ જેલું તેણું :

દેહમહી શી દમક ? ચાલમાં લટક નરી પત્તગની !

તને મળ્યાને વિવશ કરંતી

રીત કુટિલ તું બાણે,

આ તો છે સંધ્યામ વિરલ

જે વીર હોય તે માણે :

તું વિખડંબ ભલે દે, એનો દાહક છે મુજ અગનિ.

સામસામું ખેલન, અજગાનાં

નયન નયનથી લાગ્યાં,

એને નીંદર નહીં, નિરંતર

દિવસ-રાત રે' બાગ્યાં :

મચક નહીં, ત્યાં સમરસ થાતાં તને ય મારી લગની.

ફરી આવ્યો છું / રતિલાલ 'નેગી'

તાપી લો લાંબી મુદત બાદ ફરી આવ્યો છું,

આજ ખોખો ભરી અંગાર લઈ આવ્યો છું.

તારું સર્વન છું ભલે, તું મને નહિ સમજી શકે,

એમ વીતેલ જમાનાને કહી આવ્યો છું.

કેટલાં આરજૂ, અરમાન, ઉમેદો લઈને

આપતા દેશમાં મિત્રો, આ ફરી આવ્યો છું !

કોઈ ને કોઈ રીતે, કયાંક ઘડી કે બે ઘડી

મળવું તું એમને, હમણાં જ મળી આવ્યો છું.

ક્યારનું કૂંડી દીધું છે ઘરનું ઘર 'નેગી',

એમની આંખમાં એક વાર વચી આવ્યો છું.

સંતુષ્ટ ? / પ્રભારામ રાવળ

સંતુષ્ટ હું જગતથી, સહુ આજુબાજુના
સંબંધીઓ થકી, સગાંથી અને સખાથી;
વૃક્ષોથી, વેલી થકી, પુષ્પ થકી, ફળોથી;
આકાશ, વાયુ, અગની, જળથી, ધરાથી;
હંડીથી, ગ્રીષ્મ થકી, ને વરસાદ-ધારથી;
સર્વે પ્રસંગ થકી, જે બનતા અહીંતહીં;
હું જાઉં છું જહીં, નહીં સમ ન્યાં રહું વહી;
— જો કે કદીક બનતું, નહિ જે શકું સહી !

રે ઈન્તુ તુષ્ટ ન કદી સુજથી; ન તુષ્ટ હું:
રહે બાળતી સતત આગ દિને-નિશાએ;
સર્વે સુખો-તળ રહે ધગતું જ હું:ખ,
આસ્વાદતાં સકલ સૃષ્ટિ, ન જાય ભૂખ !

તું આવી આગ; પણ, આવી ઘણી અધૂરી;
રે આવ, આવ; સુજ જાત જલાવ પૂરી !

હીંચકો-૧ / શશિશિવમ્

—ને હીંચકો એકલ એક ખૂણે
જરી જરી ઝૂંટી રહ્યો અવેગ
થંભી જતાં પૂર્વ રહી ગતિમાં.
લીની ક્ષણે નેણથી ઝાંખીપાંખી
બેસતી જતી કેવળ આપમેળે;
ને પોપચાં મંદ છાંડાં મીંચાય:
ને હીંચકો તે ક્ષણ થંભી જાય !

વર્ષાન્તે શરદતુ ઇન્દ્રધનુ/ઉશનસ

ગદા-વજ્રો વીંઝી ધણુધણુ ઝીંકી ધૂમવીને,
પહાડી દુર્ગોને શતશત કરી શંખર તણા,
ધરાશાથી, ઇન્દ્રે ધણુ, લીતર જે બાંદી ઝરણા,
સમું છોડી મૂક્યું બળબળબળ અંકે પૃથિવીને,
વહ્યું એ રેલ્લા શું ધવલ કુસુમોના ઢગ સમું
તટો જોડી-તોડી, કીણુકીણુશું પુરું જીછળતું
અને વર્ષાન્તે તો ઝમઝમી તલે ક્યાં શમી જતું;
કર્યું તેવું પાછું ગગડડળા ખેમે જતું શર્યું;
સમેટી વજ્રોએ લીધ વજરને સાંગશું કરે;
પરંતુ નીચે તો પ્રથમ સમી ના રૂઢેજ પ્રથમી !
પડી ન્યાં ન્યાં ધેતુધણુ પગલી કે પલટી જ જમી !
—કૃષિની તુષ્ટિનું ધનુષ ક્ષિતિજે એન્દ્રી નીકળે !
ઉપેન્દ્રે ત્રિલંગે સહજ પછી આળી સીમ ભરી
અઢેલી ધેતુ-ને
પછી છોડી બંસી સૂરધનુ શી-છાગે ધનુધરી !

હીંચકો-૨ / શશિશિવમ્

—ને, હીંચકો નિત્ય ઝૂંટ્યા કરે આ,
સવાર ને સાંજ બપોર રાત્રે,
આટોપુ કાયો સઘળાં ત્યહીં જ,
ને રાત્રિએ પોદી જલુચ લાં જ.
છેલ્લે દઈ ઠેસ ઝુલ્લાવી હીંચકો
લંબાવું, ને ન્યાં નયનો મીંચાય;
સ્વપ્નો તણી સૃષ્ટિ કરી રચાય !
ક્યારે જશે તે અટકી, ન બાણુતો !

પુત્રીને / સ્નેહરશ્મિ

આકાશમાં ઊડતાં પેલાં પ્રવેત પંખી
મને એટલાં જ પ્રિય છે, બેટી,
એટલી તારા સ્મિતથી કોળી ઊઠતી વસન્ત.

પતંગિયાના ઉડ્યનમાં મગ્ન
તારી આંખ મને એટલી જ પ્રિય છે,
એટલાં તૃણ અને પર્ણોમાં
ઉષાના રંગે લીંબતાં ગાકળખિન્દુ.

તારો થોડો, તારો હાથી, રથ તારો,
તારી મોટર, આગગાડી, વિમાન—
નથી ખબર પૃથ્વીના કયાં કયાં ખંડો,
કયાં કયાં મહાસાગર, કયાં કયાં ગિરિશૃંગો,
કયાં કયાં મહાનગર અને આકાશનાં
કયાં કયાં નક્ષત્રોની યાત્રાએ તને લઈ જાય છે!

તારી આંખોમાં પલકતાં એનાં
રહસ્યોને ઉઠેલવા મથતી મારી આંખ,
હું ન જાણું તેમ, પ્રહક્ષિણા કરી
અખિલ પ્રહ્લાંડની, તારી પાસે આવે છે,
અને તને ગોઠમાં લઈ
જેવા મથું છું હું તારામાં
આવતી કાલની તેજછાયા.

ને નજરે પડે અલકમલકથી આવી
એકરૂપ બની અલકમલકમાં વહેતી
આપણા ઉત્સયની જીવનધારા!

વિદેહ પુત્રીને / સ્નેહરશ્મિ

તારી બાના પૂજાખંડમાં
જલતી ધૂપસળી ને ધીના દીવાની
સુગંધ સાથે ભળતી,
મારા અભ્યાસખંડની
બારી પાસેના તારા
પારિબતકની ફેરમ,
દીવાલ પરના ઘડિયાળના
ટિક્ ટિક્ જેવા મારા
ઉરધખકારાના લયમાં
લોંચ પડેલાં પારિબતની
ગમગીનીની મીઠી પૂરે છે.

પ્રાણુના જતન કરતાં પણ
અધિક કાળજીથી વર્ષોથી
સાચવી રાખેલાં તારાં તે રમકડાં—
જીંધતી જાગતી ઢીંગલી, હાથી,
થોડા, મોટરગાડી, આગગાડી,
બલૂન, વિમાન, કચકડાને પ્રાયમસ,
એવા જ નાનકડા ટી સેટ, આડણીવેલણ,
કિશ ને ચમચાને જોતાં
ધનગનાટ કરી રહેલી
ગોપી*ને એમાં લીન બનેલી
હું જોઉં છું—
નીકળી જાય છે અચાનક
મારા સુખમાંથી—

‘બેટા ઉમા!’

* પોત્રી

(‘આલો ઉતારીએ ભાર’ નામક અપ્રકટ દાન્યસંગ્રહમાંથી.)

સર્વ સુગંધાથી ભિર્ધ / ભગવતીકુમાર શર્મા

વચન આપ્યું - લીધું છે આપણે પ્રિય,
નિયત સમયે,

નિયત સ્થળે ખેસીને

પરસ્પરને યાદ કરવાનું —

આકાશમાં વદ ધીજની ચંદ્રરેખા અંકુરાઈ હશે
અને હવામાં હશે તારા આંગણની મધુમાલતીની
સુગંધનો લચી પડતો બોજ;

આપણી આંખો સ્વયં મીટ બની મંડાઈ હશે —

તારી ઈશાન બાણી, મારી નૈઋત્ય તરફ;

તું તારા હથેળી જેવડા બગીચામાંની

ગાર્ડનચેરમાં ખેડી હશે;

હું મારી અગાસીમાં મોગરાના ફૂંડા સામે

તકિયે અઢેલીને;

તેં અસુક જ રંગનાં વસ્ત્રો...

મેં અસુક કુરતું...

*

હસી પડવાનું મન થાય છે, નહિ ?

આટલી સુગંધતા ?

પણ સુગંધતાની છીપમાં પાકી શકે છે

પ્રેમનું મોતી !

*

શેા અર્થ છે આવા વચનનો ?

બગૃતિની એવી રીઝ ક્ષણ હોય છે

ન્યારે તારી મધુમાલતીની સુગંધના

ઠણેકણમાં મારું નામ લખેલું હોતું નથી ? —

અને મારા મોગરાની સૌરભના

પ્રત્યેક આણમાં

તારું હાસ્ય ચમકતું હોતું નથી ?

સ્વપ્નનો એવો કથો પ્રદેશ હોય છે

જેમાં આપણી આસપાસ

ચાંદનીનું આકળ-ઝલમલ પોત

આવરાયેલું હોતું નથી ?

કયું સ્થળ, કઈ સ્થિતિ, કયા શ્વાસ,

કઈ સુગંધ, કઈ યુરશી, કથો તકિયો,

કયાં વસ્ત્ર, કથો ઉત્તસ, કયું અંધારું,

કઈ ઋતુ, હવાની કઈ લહેરખી,

મધુમાલતીને મહેકવાની કઈ મોસમ,

મોગરાના સ્મિતનું કયું મુહૂર્ત છે

ન્યારે આપણે

એકબીજાથી, એકબીજામાં નથી હોતાં

એતપ્રોત ? —

આપણે નહિ, તો આપણાં

સ્મરણ — અસ્તિત્વે !

અને છતાં પ્રેમની કઈ ભૂમિકાને

વચનના મસણ સ્પર્શ વિના ચાલ્યું છે ?

*

નિયત સમયે, નિયત સ્થળે, નિયત વસ્ત્રોમાં

મંદારપુષ્પ જેવી ચાંદનીની સાક્ષીએ

તું મધુમાલતીના — હું મોગરાના સાન્નિધ્યે

આપણે પરસ્પરને વિશેષ ભાવે

સંભારતાં બેઠાં છીએ ત્યારે
 સમય 'એઘફત'ના શ્લોકો જેવો
 અપાર્થિવ બની ચંભી ગયો છે—
 પશુ આ 'વિશેષસાવે' એટલે શું ?
 પરસ્પરના સંદર્ભમાં
 આપણે કયો ભાવ વિશેષ નથી હોતો ?

*
 સાચે જ શું આ ક્ષણે
 પેલો નિયત સમય પાંગર્યો છે ?
 કે સમય બન્યો છે નિસ્સમય ?
 ખરેખર શું આકાશમાં ખીલી છે
 તે વદ ખીજની મંદ મંદ કૌમુદી છે ?
 કે આપણે મળીએ-સ્મરીએ ત્યારે
 સ્વયમેવ સાકાર થઈ બિઠતી

શાશ્વત પૂતભરાત ?

મારે માથે તોળાઈ રહ્યું છે તે
 શું વૈશાખનું આકાશ છે ?
 કે કૃષ્ણતું ચિરંતન શરીર ?
 તું બેઠી હશે તે તારી હથેળી જેવડા - જેવા
 સુંદર બગીચામાં મધુમાલતીની
 ઝૂકી આવેલી વેલ જ
 શું સુગંધતા આ દરિયાને ઉછાળી રહી છે ?
 કે એ સુગંધ સ્વયં તું જ છે—

અથવા તારું પ્રેમમય અસ્તિત્વ ?
 ફૂંડામાંના મોગરાની
 તારી કરાંગુલિઓ જેવી શુષ્ક પાંગડીઓએ
 મારા તકિયા પર
 'Forget me not'નું ભરત ગૂંથ્યું છે ?
 કે મારી આરતના અક્ષરોનો એ આકાર છે ?
 આ જ હશે ઇશાન ખૂણો ?
 બને પેલો નિર્કર્ત્ય ?
 પશુ મને તો દશે દિશાઓમાંથી
 અનુભવાય છે તું જ તું !

*

પ્રિય, સ્થળમાં વસે, ઠાળમાં થસે,
 મધુમાલતી કે મોગરામાં હસે
 એ જ પ્રેમની સીમા નથી;
 એ તો છે સ્થળ-ઠાળથી પર,
 ચૃદ્ધિની સર્વ મુગ્ધોથી બિધ્વ,
 આપણી હયાતીથી થે ઉત્તત,
 કોઈ આકારની રેખાઓમાં ન સમાતો,
 નિરાકાર,
 પરમ તત્ત્વ જેવો,
 પરમ તત્ત્વ જ.

છેવટે

તારી યાદ મરી ગઈ છે અને

મારા અસ્તિત્વના વેરાનનો

છેલ્લો અરીસો કૂટી ગયો છે

નિજના રહેરાને મનોમન નીરખી લેવા માટેની

છેલ્લી યીજ

મેં શુભાવી દીધી છે અને

હવે પછીની કોઈ પણ ક્ષણે

જીવન મેદાનમાં

હાથમાં ખાલી ઝોળી

અને

આંખમાં આંસુ યોળી

ફરી પાછો ઊભો થઈ જવાનો છું

ધૂજતાં ધૂજતાં.....

પ્રેમ અને માત્ર પ્રેમને હાથવગ્ગો કરી લેવાની

મારી વિશુદ્ધ જીવ જગજીવ છે

અને તારી યાદના કર્પણની ગેરહાજરીમાં

મારી જાતને વેચી દેવી પડશે

એવી હકીકત મારા માટે અત્યારે અપ્રસ્તુત છે

હું ચુસ્ત ગ્રાહક તરીકે

સ્વપ્ન-હાટડીએ ઊભો રહેવા મારું હું હવે....

નો કે

આર્સથી જ હું જીવન અને બજાર વચ્ચે

મોટી લીટી આંકતો હતો

પરંતુ

ફેટલીક હોનારતોએ

વીતેલાં વર્ષોમાં

મને જીવનમાંથી ખસેડી લીધો છે;

સ્વપ્નોમાંથી હાંકી કાઢ્યો છે

ને બજારમાં ઊભો રાખી દીધો છે ખુલ્લેઆમ,

બજારમાં ઊભા રહેવાની પૂરેપૂરી શરમ સાથે

ફરી એક વાર હું

કૂટી ગયેલા તારી યાદના એ છેલ્લા અરીસાનું

આજે સ્મરણ કરી લઉં છું!

યાદો મરી ગઈ છે એ વાત

અત્યારે મારા લોહીમાં ફરીફરીને ઘૂંટાઈ રહી છે

અને હું

બેબાકળો બનીને બોઈ રહ્યો છું:

આંખ સામેના

કોઈક અગમ્ય તાંતણાનું અધ્ધરતાલ

ધૂજતું લટકતું!

આપણે/મર્યાદા ઓઝા

રોજ ઊગે આથમે એ રાત જેવા આપણે

‘કેમ છો?’ ને ‘ઠીક છે’-ની વાત જેવા આપણે.

રોજ ઘૂંટાતા રહ્યા ને રોજ ભૂંસાતા રહ્યાં

એક બે ત્રણ ચાર... સાતઠ સાત જેવા આપણે.

એકધારું ચાલતાં ને એકધારું જીવતાં

કોઈ બીબાની પડેલી ભાત જેવા આપણે.

ઠાચબાની જેમ સંકોચાઈને બચતા રહ્યા

હરપળે આ જિંદગીની ધાત જેવા આપણે.

એક વર્તુળના પરિઘે દોડતા ને હાંફતા

આ નગરમાં આજ પણ અજાત જેવા આપણે.

હે બ્રહ્મલોચન સૂર્ય!

બ્રહ્માંડના સખટા, દ્રષ્ટા.

ને વળી યે દ્રષ્ટ.

પણ, અદૃષ્ટ અમને—જીવમાત્રને,

જો હોય તું કદાચિત!

રે! અમે તો સાવ આંધળાં ભીંત!

હે મિત!

કદી યે થઈ શકે કે કંપવિણ્ણ?

ઘોર ગરક કરી દિયે

અકળિત કળણ પ્રલયતિમિર.

તેહટાણે એક ઝીણું તાહડું

સળવળે જો હૂંફકિરણ!

બસ, તે જ ધબકારો જીવનનો

પલ્લપલે અમ પ્રાણ,

આશતણું, આહવાન,

જીવિત હેતુનું.

હે પ્રાણદાતા!

ગળગળી થઈ નહિં છું

તુજ પ્રસવપોષણ શક્તિથી.

પણ એક જરી હડું વાત!

આવડી અમથી અમારી

આ જુએ તું આંખ?

એ ય આણુ ઝોછી નથી,

હોં કે તુંથી!

એ તો અજ્ઞાન આશ્રય

અમારા વિશ્વનું આ

હા, કળૂલ; તું તો

તેજકેરું વિરાટ બિન્દુ!

પણ, માત્ર મીન્દું

સુજ આંખ વિણ.

બહુ તારો દબદબો

મને તેનો અચંબો,

પણ, જો વિચારી;

તે તમામ જ હોત કે

એના વિના? નહીં વિના? આ

લાડકાં આલોચતાં લોચન વિના?

—ચિંતનારાં ચતુર આ ચક્ષુ વિના?

ફહે તો?

તારું અખિલ અસ્તિત્વ, ન શું

આધારિત મને સુજ આંખથી?

અમ તમસ કેરું વિમોચન

એ બ્રહ્મલોચન!

ધાર્મોપદેશ / હર્ષદ ચંદ્રારાણી

બચીને ચાલને આ ધાસ પર, ધરબેલ સમજને

સ્મરણની જે સુરંગો ફાટશે ગાફેલ સમજને.

ફરીને ચાલવું આ ધાસ પર ગમતું નથી હોતું

કરી ઘો માફ પગને ટેવથી આવેલ સમજને.

હુકારોના સળગતા શહેરમાં શું ધાસ બનવાથી?

હથોડા ટીપશે ગમવેલગાં સામેલ સમજને.

કદી રંગો ફરીથી તો ય ના બપોરે પૂજા એના

પુરાણુ ધાસ ફાટો heart એનું તિલ સમજને.

જરાયે શ્વાસ લેવા ધાસને જો વાઢતા અટક્યા

બધા જોનાર તમને ભાંડશે દમલેલ સમજને.

ઈશુને / પ્રવીણ દરજી

ઈશુ!

ઈસ્ટરની આ ખુશતુમા સાંજે

કળરમાંથી પુનરુત્થિત થઈને

તું આવે

તે પહેલાં

આ એક તાબ સમાચાર -

બે હજાર વર્ષ પછી

પેલી કુલટા

ફરીથી અહીં ચોક વચ્ચે આવીને ઊભી છે.

ભારે ભીડ જામી છે માણસોની

દરેકનો હાથ પથ્થરથી સજ્જ છે.

ત્યાં -

તારા જ નાક - નકશાના સ્વાંગ સાથે

ઠોઈ આઠમી

એક ખૂણામાંથી ઝનૂનાય છે!

માત્ર ભાષા બુદ્ધી છે!

એ કહે છે :

‘ઈશુને ખીલા ઠોકનાર હું

આસા કરું છું કે

ચાલો!

જેણે એકેય પુણ્ય કર્યું નથી

એ પથ્થર ફેંકવો શરૂ કરે!’

અને ત્યાં તો

નગર આપું તત્ક્ષણે જ

પથ્થરની વર્ષા બની ગયું!

પેલી કુલટાના ગળા ઉપરનો કોસ

એની છાતી ઉપરના લોહીના ખાખોચિયામાં
ઈસ્ટર મનાવી રહ્યો હતો!

ઈશુ!

બોલ, હવે પુનરુત્થિત થઈને

ક્યારે આવે છે તું?

એક માણસ / રમણિક સોમેશ્વર

એક માણસ આમ ઊભી વાટ ચાલ્યો

એક માણસ લ્યો હિંદોળાખાટ મહાલ્યો

એક માણસ આંખમાં ખૂંચ્યો કણું થઈ

એક માણસ એમ આખી રાત સાલ્યો

ચાડિયાની આડશે ધીમું મરકતો

એક માણસ ખેતરોમાં ખૂબ ફાલ્યો

એક માણસ એક માણસમાં બળી ગયો

માણસે લ્યો, ગાંઝવાનો હાથ ઝાલ્યો

ગાંઝવાનો હાથ ઝાલ્યો ને અમે માણસ થયા

વાયકા ચાલી સૂરજની ને બધે ફાનસ થયા

ને પછી ફાનસ ઉપાડી એક માણસ આમ ભાગ્યો

ને પછી ફાનસ ઉપાડી એક માણસ તેમ ભાગ્યો

આમ ભાગ્યા તેમ ભાગ્યા ને વધ્યા જે શેષ માણસ

ઠોઈ શિલાદોળ ઉપરના હતા અવશેષ માણસ

એક માણસને વિશે હું કેટલી વાતો કરું

વાતના ફરિયા ભરું ને શબ્દને કાંઠે તડું

એક અટકળનો લઈ આધાર ચાલ્યો

એક માણસ આમ ઊભી વાટ ચાલ્યો.

ઓરડાના એકાંતમાં

તું પંખી થઈને આવ્યો

ત્યારે હું ધ્યાનસ્થ હતી.

આંખો ખોલી

તો સામે પીંછું!

આસનું આલિશાન મંદિર ચણી

મહીં પ્રતિષ્ઠા કરી એ અવશેષની,

હવે

ગર્ભાગારમાં નિત સમાધિ લગાવીને બેઠું હું

ત્યારે

ઢંઢે છે કે

તું શિખર પરની ધનકરદાવતો પસાર થઈ જાય છે.

અંતાકુટ્ટીની મળ માણવા માટે જ

તું

આવા ખેલ કરતો - કરાવતો હોઈશ ને ?

તરીને એ આવે ને તારીને આવે,

નદી ભાર કાંઠે ઉતારીને આવે.

દિસે છે બધા હસતા ચહેરા પરંતુ,

ખૂણે કો'ક આંખો આરીને આવે.

અરે, કાળ કેવોય વસમો આ આવ્યો,

બધાં વાદળાં જળ નિતારીને આવે !

સમય પાંપણેથી ચ ચરદી ગયો છે,

બલે તું ગયેતેમ ધારીને આવે.

વિહંગ આશમાં જે અતત ઊડતું તું,

જુઓ, પાંખથી નભ ઉતારીને આવે.

મને એક રાતે એ સ્વપ્નનું આવ્યું,

કે સ્વપ્નું કદી જેં વિચારીને આવે ?

જોવાનું / રમેશ પારેખ

માઈનસ છ નંબરવાળી આંખે

છાપાંને નહુકથી વાંચતાં

છાપાં આંખને પાયમાલ કરવાનું કાવતરું દે,

આંખ સમૂળગી વેડકાય,

કચરાય કીકારો અને હુલ્લોમાં.

○

‘આંખની કાળજી’ નામક અધિકૃત પુસ્તિકામાંના

ઉપચારો વિક્ષણ.

○

આંખનું માઈનસીકરણ થયા કરે...

○

આંખનું માઈનસીકરણ થયા કરે...

હાથેક છંટેની ચીજ ધૂંધળી ધૂંધળી

(જન્મકુંડલીમાં દષ્ટિસુખ પણ દેખાય નહીં)

૦

આંખોનું માર્દનસીકરણ થયા કરે...

છતાં પણ એ કેલું કે

અનાગત

અને તેમાં અનાગત સદીની ઘડિયાળ દેખાય.

ઘડિયાળમાં ૭-૪૫નું સ્થાન સવાર પણ દેખાય,

સ્પષ્ટ.

૦

આજની શેરીમાં આંધળોપાટો રમતાં ભૂલકાને

આગામી સદીમાં

દાદાજી બની ગયેલું અને પોતાના પૌત્રોને

રમાડતું ભેઈ શકું.

૦

કોઈ પણ દિવસ આગામી સદીને

બધા જ દિવસો જેવો જ,

એકધારો, મનફૂસ.

એ જ ચહેરા,

સિન્થેટિક, સપાટ, ભંચુર

સર્વત્ર...

૦

આજની જેમ જ

સુતરાય છે

આગામી સદીની મૂતરડીઓમાં

તેમ જ

બનાવી મુકાય છે જીંતોને મનની નેગેટિવ...

૦

વર્તમાનની સાતમી ઠાળન કોપી જેવો

અનાગત-

દેખાય છે એમાં એ જ માણસ, એને! એ, એમ જ

એકાંતોમાં સળડતો,

તૂટતો

ને છેવટ ખતમ થઈ જતો.

૦

એક હતા દાદાજી.

એમની આંખોના ગોખલામાં

ધૂજતી પૂજાર્થી આંગળીઓમાં,

સઉધરસ સ્વરમાં,

ધીમાં પ્રભાતિયામાં

હમેશાં ઝળકતી અખંડ, રતુંબડ, ગવોન્નત લકીર.

આ લકીરને

વળગી દાદાજી બતાવતા પ્રત્યેક કૌશલ

હયાતીનું...

સરકસને! માણસ

ઝીણી દોરી પર

લટકે, ફૂટે, જૂલે, બાંધાયતો ને વળી સ્થિર

થઈ જાય તેમ.

એ લકીર કયાં?

આ ક્ષણથી અનાગત સદી સુધીમાં,

કેની આંખોમાં?

૦
✓ આંખોનું માઈનસીકરણ થયા કરે છે...

૦
શું બનતું હશે આગામી સદીઓમાં
આ બધું હું જોઈ શકું છું તે ઉપરાંત ?

૦
આંખોનું માઈનસીકરણ થયા કરે છે :

૦
• નાની વયમાં હરખભેર જાતા -
અમે જાતા કે -
જંગલને જોઈ જોઈ લીલુંકુંજર કરી દેવાનું
આજ લઈ ઝોડી ?

૦
હવે આંખોનું નામ નહીં આંખો
આંખો તો મોઝરાની ડાળીનું નામ
જોને શમણું જોયાનું ફૂલ ઝૂલે
ડુંવેડુંવામાં પડે મહેકતી સવાર
જ્યારે પાંપણની પાંદડીઓ ખૂલે

દરિયામાં હોય તેને માતી ઢહેવાય છે તો
આંખોમાં હોય એને શું ?
અમે પૂછ્યું : લે ખોલ, હવે તું...

૦
અને આજ કહીએ છીએ -
અમે કહીએ છીએ કે,
જવાબ કાઢેએ મેં થે દૂર જતા ઈસા હં, રમેશ
જબ કિ કોઈલી નહીં ઉસકી મરમત કે લિયે

૦
તેણે દશ્યોની આણી પર મૂક્યું તીલું ખૂંચવું
મેં નજર જ્યાં-જ્યાં કરી તેણે ત્યાં છગવાનું મૂક્યું
૦
કેસી પીરી હં થે મેરી તિશન આંખોં મેં, રમેશ
આઈને મેં કયો નજર આતા હેઈક બચ્ચા ખડા ?

૦
મળ્યો સમુદ્ર આ ઠંગાળદાસ આંખોને
ને ભગ્ન જહાણનેા દેખાવ વધારામાં મળ્યો.

૦
કયા બચ્ચા હે કલ કે સૂરજ કે લિયે અખ ?
હશ તા-હદે-નજર ફેલા હુઆ હે....

ૐ

પ્રશ્ન પતતો નથી / લલિત ત્રિવેદી

મનપસંદ રીતથી પ્રશ્ન પતતો નથી,
માપસર સ્મિતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

મન મૂછી મોઢળાંએવાં જૂથ્યાં હતાં—
—કે હવે જીતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

પ્રશ્નને ચીરી જોલી તપાસ્યા કયો,
પણુ એવી રીતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

છાતી ચીરી જુઓ, વાંસળી ફેંકી દો !
ગજલ કે ગીતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

મૂછ મરડી, સંજોસળ ક્ષણો વિસ્તરે,
હાર કે છતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

તો હવે કોઈ ભુવાને ધુણાવી જુઓ,
કોઈ પંડિતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

જાસૂસી વારતા, ખુલ્લીબત્તીને આંખ,
રોજ લલિતથી પ્રશ્ન પતતો નથી.

સુકાક / દીનાનાથ વ્યાસ

એકાદ રોપી લે લલો થૈ આડને :

તાડું જ મડડું ખાળવાને

કાઠ જોઈશે.

મળવા માટે આવ્યો / હર્ષદેવ માધવ

હું વૃક્ષોને પાન બનીને મળવા માટે આવ્યો !

ડળક ડળક આંખોએ સપનું ઝાડ મળ્યાનું આવે
અરમાં માફક લીલાશ મારી બે આંખો લટકાવે
ટોળું અવસર કળી બનીને ફૂટે છે આંખોએ
લીલું ધમરખ જંગલ માટે પીલું છે તાંસળીએ.
ઢાળ વંશમાં જન્મ્યાનો લખલૂંટ પડો વગડાવ્યો...

થડને માંડું કાન અરે ! પેસિક્કિ એમાં જોલે
પાન તરાપા માફક એનાં મોભાંએમાં ડોલે
તડકા-છાંયામાં રૂખેલા ખેટ સમા રસ્તાઓ
નથી કયાંય પાછા ફરવાનું મારે, જાવ દિશાઓ
હું જંગલમાં રૂળી ગયો—મેં એમ મને સમજાવ્યો...

ગીત / રાજેશ વ્યાસ

ભગલો મોચી કેમ કરીને સાંધશે
તૂટેલ વાતનું જોડું ?

ઠેકઠેકાણે રાફડા એમાં,
ઠેટલા દિવસ બાપડા એમાં,
માણસ જેવાં ગાળડાં એમાં;
હાથ જેવા ઘઈ હાથ ગયા છે
સાવ અચાનક છુટું રોડું.

મન મુઝારે મેળવે તાળો,
શેષમાં વધે રસ્તો કાળો,
આકરો છે કંઈ એણે ઉનાળો,
ભગલાપણું ભટકે લોહીલુહાણ
જાણે કે પગલું છોડું.

ચહીશું / દ્વિતીય વ્યાસ

✓ પથ્થરના નિખાલસ એવા ખ્યારને ચહીશું
ચાહીશું હિમાલયને, ગિરનારને ચહીશું.

હદખાર ચાહી લીધી લાચારોની મજલિસને
અવ તો સ્વમાનીઓના દરખારને ચહીશું.

ચાહત એ ઝંઘગી છે, ચાહત એ જિઠ્ઠી છે
જખમેને ચાહ્યા એમ જ તલવારને ચહીશું.

ઘરમાં રહી ઘડીભર કેઈ વહી ગયું છે
આ શૂન્યતાના અસલી આકારને ચહીશું.

ભગવી ધન ચઢાવી કરશું નિરાંતવું સ્થળ
એકાંતના હર કેઈ અવતારને ચહીશું.

આંસુની આહુતિઓ સ્વાહા કરીને પડશે
ધગધગતી આગ તેમ જ હમકારને ચહીશું.

ઊતરી જશું હૃદયની જિંડી અતલ શુદ્ધામાં
ઠોસ્તો! છતાં ગજલના વહેવારને ચહીશું.

પન્ન-ગઝલ / હનીફ સાહિબ

ફરક છે આંગળીમાં તે ઉન્મેશ પહોંચે
કાગળને કરું સ્પર્શ ને સંદેશ પહોંચે.

અળગે છે તુજ વિચાર ને જોડે છે ધૂમ્રસેર
ઓગળતી સાંજના તને અવશેષ પહોંચે.

મારી અર્પણ ઇન્શાઓનું શું કરું કહે
રોકાય કયા દેશ, કયા દેશ પહોંચે?

પહોંચે તને આ કંપતા હોઠોનું ચૂમવું
હાથોમાં સળવળે છે તે આશ્લેષ પહોંચે.

તારો અભાવ કોરે મને છે ઊધર્ધ ખની
મારો અભાવ તુજને ન લવલેશ પહોંચે.

લખવાનું કે...લખવાનું કે...લખવાનું કે હનીફ
છેવટ જે કાંઈ રહી ગયું તે શેષ પહોંચે.

દુનિયા / ડૉ. અશ્વરૂપ

ચહેરાઓ ફરતે છે ચહેરાની દુનિયા
પ્રતિબિંબ ફરતે અરીસાની દુનિયા.

અર્જપાનું ખાળક સમજાયું થયું છે
મૃદયું ધારણના રમકડાની દુનિયા.

વળાંકોએ વળવાનું નાટક કર્યુંતું
હતી એની એ સીધા રસ્તાની દુનિયા.

પ્રતીક્ષાનો માણસ છે વયના શહેર
ને ફહેશતની ગલીઓ, અભરખાની દુનિયા.

રહસ્યોના આકાશ નીચે વસે છે
આ અટકળનાં લોટાં ને કિસ્સાની દુનિયા.

એક અનુભૂતિ / દ્વિલિપ કલાક

પ્યાલ સુધ્યાં રહ્યો નહીં ને
 વાત વાતમાં
 મારાથી કપાઈ ગયું એક વૃક્ષ.
 ઘરની પાછળ વાડામાં
 એ એકાએક નજરે ચડ્યું હતું.
 મારી માવજતથી એ બની ગયું વૃક્ષ.
 પડોશીની ચડામણી
 અને મારી અને એની સાથેની
 થોડી વાતચીત.
 પણ વાત આટલે સુધી વણસી જશે
 એવો વિચાર પણ આવ્યો નહીં ને...
 મારા જ હાથે કપાઈ ગયું એ વૃક્ષ.
 હજી થોડી ક્ષણો પહેલાં જ....
 મેં એના પર ચડેલા
 વાલોળના વેલા પરથી
 વાલોળ ઉતારી પડોશમાં વહેંચી હતી.
 એમણે જ મને આપ્યાં હથિયારો
 એ ઊભાં ઊભાં બેઈ રહ્યાં
 તૂટી ગયેલાં પાંદડાં, ફરમાઈ ગયેલા વેલા
 અને પડી ગયેલું વૃક્ષ.
 સવારમાં જ મેં એને
 મન બરીને નીરખ્યું હતું.
 વાલોળના વેલા પર બેઠેલાં
 બંબલી કૂલો પર મેં
 વ્હાલથી હાથ ફેરવ્યો હતો.
 પાણી પાયું હતું.

સાંજ થવા આવી છે
 હું નિરાશ વઢને ઘરમાં બેઠો છું.
 બાળકો ગમગીન બની
 લમણે હાથ ઢળેને બેઠાં છે.
 પાછળ ડોકિયું કરી
 અંદરોઅંદર ગુફતેગો કરે છે
 'પપ્પાએ શા માટે કાપ્યું આ ઝાડ?
 બધાં જ ઝાડ કપાઈ જશે તો
 વરસાદ ક્યાંથી આવશે?'
 એમના કાલાઘેલા શબ્દો
 મારા કલેઝને ઠોરી ખાય છે.
 આજે ભૂખ નથી કહી
 ખાવાનું ટાળી દઈ છું.
 અને નિરાશ થઈ ગયેલી પત્ની
 થાળીઓ પાછી ગોઠવી દે છે.
 ગોઠવતાં ગોઠવતાં એ બબડી લે છે
 બપોરે થોડો છાંયડો રહેતો હતો
 તે પણ હવે તો ગયો.
 હું મારી બાતને જ પ્રશ્ન કરતો રહ્યો
 શા માટે મેં કાપ્યું આ વૃક્ષ!
 આખી રાત તરફડતો રહ્યો
 પથારીમાં શુન્દેગારની જેમ...
 કપાયેલી ડાળ જેવી પત્ની
 અને તૂટેલાં પાંદડાં જેવાં બાળકો
 નિસ્તેજ બનીને સૂઈ રહ્યાં.
 સવારે ઊઠું છું,

ના છૂટકે, ખોલું છું બારણું.
 ને મારા ઉપર ઝીંકાય છે ઘા
 એક લીલુંછમ્મ વૃક્ષ
 મારામાંથી તૂટી પડે છે

મારી જ ચીસ
 મારામાં સમાઈ જાય છે.
 ને હું ઝટપટ બારણું બંધ કરી
 ઘરમાં પાછો વળી જાઉં છું.

એક કાવ્ય / હિંમત ખાટસૂરિયા

પૂરવ અને પશ્ચિમ તો માણસે પાડેલાં નામ
 બાકી સૂરજ તો નથી ઊગતો કે નથી આથમતો.
 વાત સાચી કે સૂરજને સઘવારે
 આપણે કાયમ નથી રહી શકતા.
 પણ સૂરજનો રોજ સઘવારો ઝીલી શકે
 એવી આમડી ય ક્યાં છે આપણી !
 એટલે આપણે દિશાઓ ણનાવવી પડે.
 આકાશ એટલે આકાશ
 કેટકેટલા ભાતભાતના જાતજાતના
 સૂરજ ત્યાં છે એવું હવે કહે છે બધાં.
 હશે, આપણે જોઈજોઈને કેટલા સૂરજ જોઈએ ?
 આપણે જોઈજોઈને કેટલા સૂરજ જોવાના ?
 આપણે તો કાગળ પર ચીતરેલી
 કુંડળીઓમાં જ અટવાતા રહ્યા.
 તમે ગમે તે સ્થિતિ લો,
 સ્થિતિ એટલે સંબંધ.
 જ્યારે એની તૂટવાની તમે વાત કરો છો
 ત્યારે પણ એને ક્યાંક જોડાવું પડે છે.
 ધુમ્મસને પણ એક સંબંધ છે.
 એક સંબંધ બ્રમણને પણ છે.

લાલપીળા ચોછાયાઓની
 એક સંબંધરેખા દુનિયા છે
 એટલે
 આપણે ક્યાંક ને ક્યાંક છીએ જ,
 તો ચલો વહેતા રહીએ
 અને પેલા સૂરજ પર વહેતી નદીના જળની
 એક છાલક ઘઈ
 વીખરાતાં જળમાં મેઘધનુને ભેળતાં રહીએ.
 એ સૂરજ
 આપણા થીજતાં હૃદયને હૂંફાળું રાખશે,
 પૂરવમાં કૂટતી એની રતાશ
 પંખીઓના કલરવને લઈ આવશે.
 આપણને દિશાના નામમાં રસ નથી
 સૂરજના ઊગવામાં રસ છે.
 મેઘધનુપતા રંગોમાં, પંખીના કલરવમાં રસ છે
 હું અને તું તો
 કાણ બાણે કેટલાયને જોડનારાં;
 કેટલાય આપણને ય જોડનારાઓનાં
 માર્ગચિહ્નો !

કોણ છે એ માણસ ? / ભગવતપ્રસાદ ચૌહાણ

વીત્યો છે ફેટલો થોડો સમય ?

કેવા ઝુંબ્યા હતા યરુશાલેમના પહાડો ચીરતા તેના હથોડીગાર :
'જિંદાબાદ ! પ્રભુને નામે આવનાર રાજધિરાજ જિંદાબાદ !'

અને અત્યારે ?

લાવારસ સમ ધસી આવે છે તેના જ સુખમાંથી :

'તેને કુસે જડો ! ઇસુને કુસે જડો !'

એ કરાલકાળ ચીસો.

વીત્યો છે ફેટલો થોડો સમય ?

ફરકી'તી તેના સ્મિતમ્હોર્યા હાથોમાં ખજૂરીની ડાળીઓ.

અને અત્યારે ?

જિકાય છે એ જ હાથોથી લોહિયાળ પથ્થર.

વીત્યો છે ફેટલો થોડો સમય ?

મૃદુતાભર્યો તે હતો માણસ.

હવે કેવો ઢંકાઈ ગયો છે તે આદિમ હિંસ પશુતાથી !

તેના 'હાઠ થૂ'થી છંટકાઈ ગયા કુસ ને માનવ.

દહાચ,

તેણે ઝંખ્યું હશે પૃથ્વીપતિનું સુવર્ણ,

હવે સામે છે કંટકોનો તાજ.

દબાવીને તેનું પગલેપગલું

હું તાકી રહ્યો તેને-એકીટશે, યુગોની ધૂણાથી.

ત્યાં તો રાપાઈ ગયો કુસ,

ને ઊખડી ગયાં, કુસના સ્નેહોન્નપલ પ્રકાશમાં

સંસ્કૃતિ ને સભ્યતાનાં મ્હોરાં.

ને ચોહા!

ઝટકાથી નિહાળ્યું પેલા માણસના રૂપમાં મારું જ સ્વરૂપ.

કેણ? શું હું જ હતો તે માણસ?

ને હું નાહો-મારા જ પડછાયાથી પૃથ્વીના છેડા સુધી-

કાર્ધન*ની જેમ,

અશ્વત્થામાની જેમ,

પણ.....

* આદિપુરુષ આઠમનો પુત્ર, જેણે સગા ભાઈ હામેલનું ખૂન કરી પૃથ્વી પર પ્રથમ માનવહત્યા કરી હતી.

ચાલતો થા / રમેશ પટેલ 'ક્ષ'

સીંતની તિરાડમાંથી ભાગવાની ને ક્ષણેને ત્યાગવાની વાત કર ને ચાલતો થા,
તું હવે અંધારને પણ સૂર્ય જેવી દોટ મૂકી થાકવાની વાત કર ને ચાલતો થા!
આમ તો તારી પ્રતિજ્ઞાનાં ઘણાં છે મૂઢ્ય કિન્તુ તું હવે બકવાસ કરવો છોડીને,
ઢંબનું મ્હોરું લગાવી-આજ તારી નગ્નતાને ઢાંકવાની વાત કર ને ચાલતો થા!
સાલ પર ટીલાં કરી ટપકાં કરી તારી કટારીને બગલમાં રાખીને ખંધુ હસીને.

બડેબા! તું પીઠમાં કોંછીને તારા ધર્મને સંભાળવાની વાત કર ને ચાલતો થા!
ગીધડાંની જેમ તું તૂટી પડે છે શબ્દ પર દેવા વચન નિર્વચ્ય થઈને તે છતાં
તું નપુસક થાય ના વરદાન કેઈ આજ એવું પામવાની વાત કર ને ચાલતો થા!
જો રીબાતા માનવીને ચોત ભરખી બધ તો છૂવી શકે તું સાફ છે એ વાત તો,
પણ નગરની સભ્યતા ખાતર હવે એકાદ આંસુ સારવાની વાત કર ને ચાલતો થા!

લખ / કરસનદાસ હાહાર

ભરખપોરે ડાયરીમાં થઈ ગયા સૂર્યોસ્ત લખ,
ને ઉઘાડાં પોપચાં પર એક પડતી રાત લખ.

સ્વસ્થ હોલેલી ત્વચાની ભીંત પર સંકેતથી -
ઋગ્વેદ લોહીમાં હવે ભીંતો એ અંઝાવાત લખ.

શાહીના ખાખોચિયા વિષે રૂળી ભવા પ્રથમ -
એમના પર પત્રમાં 'હરિયા તર્યો છું સાત' લખ.

ફૂલ જેવી ચિત્રમય લિપિ શીખી લે તે પછી -
આ પવનના લોખપત્રે કોઈ મધમધ વાત લખ.

ત્રણ હાઈકુ / કનુ સુથાર

રંગોળી તાણ

આંગણે મારે: નણે

ઝૂક્યાં વાહળ.

*

તડુ સુકાય:

એક જ ડાળે બાંધે

પંખી બે માળો.

*

અખણી ડાળે

પંખી બેઠું: વગડો

ફૂજને બાળે.

ખાલીયો / દેવેન્દ્ર દવે

છાળ ઉછાળી હરિયો પૂછે નારિયેળીને:

કેમ આને કોઈ આવતું નથી?!

તડકા લોળી છાંયડીઓની રેશમી વાંતે

દેરવાનાં ઘેન લાવતું નથી...

છાળ ઉછાળી

હોય મધુરું નામ હોઠે ને ફરકે લીલો

પ્રીત છકેલો સ્મિતનો પાલવ,

એકપીળના કાનમાં ઘોળે: શેઠકડાં કે

શમણાં-ધૂંધ્યા ગીતને કાલવ;

ધોમ ધખેલી રેત ઘડીસર થરકે ભીનું

રૂપ એવાં રેલાવતું નથી...

છાળ ઉછાળી

આંગળિયુનાં ઝેર ચડ્યાં કાંઈ ઝેર ચડ્યાંને

ભિમટ્યાં ઘેધૂર જળને સુખે શીથ,

તટ પે ખર્ચા પગલાં મૂંગાં ધૂજતાં રહે, -

હરિયાનો છવ મીણ!

જોઈ દે બેઠો હરિયાપણું ખાય ખાલીયો

આલ, હવે અહીં ફાવતું નથી!

છાળ ઉછાળી

ઈમારત / ભરત પાલ

ધાસ જેવી વેદના કાલી શકે,
જો મને સૌ જીવતો દાટી શકે.

શક્ય છે કે લાગણીના વેશમાં,
વાસના આવેશમાં આવી શકે.

આચરણની આ સડક છે અટપટી,
એ સડક પર આ ચરણ ચાલી શકે?!

જન્મ તો ટાળી શકે વૈજ્ઞાનિકો -
એ બિચારા મોત શું ટાળી શકે!

આખરે પડશે ઈમારત આ 'ભરત',
ક્યાં સુધી ટેકા વડે ચાલી શકે!

જલું / પાર્યં મહાબાહુ

ભીંતમાં ફેડી વતી આવી જવું
ને નક્કરો સેરવી ભાગી જવું.

સાંજ ઢોળાઈ ગઈ રેતી બની
ઊંટનું ક્ષિતિજમાં દોડી જવું.

વિજિજ્ઞાને થાકતો અહેસાસ ના
પણ પવનનું ધૂમતા હોંકી જવું.

આંગળી રંગાઈ છે લીલી અને
ઝાંઝરીનું છન્ન થઈ અટકી જવું.

પત્ર પૂરા આમને કીધા પછી
અંદ્રની ટિકિટનું ચોંટી જવું.

જિંદગી / રમેશ પ્રભાપતિ

જિંદગી છે માત્ર આકળનું નગર
શ્વાસ જેવા શ્વાસના છળનું નગર.

નેજનું તાણી તમે જોયા કદો
જિંદગી આભાસી વાદળનું નગર.

ખૂબ વેધક નીકળી આ જિંદગી
જિંદગી છે કોઈ બાવળનું નગર.

લાગણી-સંબંધની આ જિંદગી
સાવ કોરા કોરા કાગળનું નગર.

છે દિશાઓ આંધળી ચારે તરફ
જિંદગી છે સાવ કાજળનું નગર.

ચાલ છોડી દે હવે અક્ષોસા તું
જિંદગી તો છે જ આગળનું નગર.

છવાતાં જાય છે / દિલીપ જોષી

કોઈ ભીની રેતમાં પગલાં છવાતાં જાય છે
એમ મારી આંખમાં રસ્તા છવાતા જાય છે.

ચાલવાનો દંભ, મારા પગ, હવે ઠરશે નહીં
આજ સઘળા શ્વાસમાં હરણાં છવાતાં જાય છે.

પાંદડાથી પર રહીને ઝાડ જીવે કેટલું?
દોષ્ટ, લીલા રંગનાં સપનાં છવાતાં જાય છે.

દશ્ય સુક્રીમાં ભરીને આંકમાં વેચું અમે,
ને નગર વચ્ચે નવાં ઝરણાં છવાતાં જાય છે.

શક્ય હો તો હર કરજો આ કરચલી શબ્દથી
કાળની આદર ઉપર તડકા છવાતા જાય છે.

એવ કાવ્ય / ઇન્દુ પુવાર

હમણાં હમણાંનો, છેલ્લા કેટલાય સમયથી
મને પાણીનો સ્વાદ લાગ્યો છે
પાણી જળ ખળખળ કાળુંમૂરું જળજળ
કોયલની ફૂ ફૂ ફૂ પાણીનું ઈ ઈ ઈ ઈ
પાણી મારું શ્યામારૂપ મારું સ્ફુટર મારું હાર્ટ

ધક ધક ધક ધક

પાણી, મને તારી આંખ દેખાય છે આંખ સરસ મજાની
ગોળ ગોળ કાળી કાળી ભમ્મર કીકી હરતી ફરતી મને મને
ભેતી ભેતી, માણસ પાણી વગર કેટલું જીવી શકે ?

માણસ માણસ વગર કેટલું જીવી શકે ?
અંધારાં સાથે આંખ મેળવવાનું કાવી ગયું છે.

પાણી સાથેનું જળત્વ એનો રણકાર, પીવાથી થતો ઝણઝણાટ
મારા શરીરમાં ગરમ ગરમ સીસું ફરી રહ્યું છે ખસ હું પાણીમાં
પથ્થર થઈને પાણીને ઘસાયા કરું છું
મારા સ્ફુટર સાથે મારો આવો જ સંબંધ બંધાઈ ગયો છે
ચાલુ સ્ફુટરે મારામાં ઊડતો થોડો ગંગલી ધાંચણ અમ્હારિક ટંક
અંડકોષોનું એકત્વ એટલે માણસ-શરીર, એમાં ધબકતું પેલું
હાર્ટ એનો લાલ રંગ અને મારું શ્યામાપણું, કોયલ ! તારીમારી
ભાતિ એક જ છે એક જ છે.

મેં આંખોની માળા પહોરવાની શરૂઆત કરી છે પાણી !

વાણીએ વેદોની રચના કરી એમાંથી જન્મ્યું ઋષિત્વ
 મને વનમાં ફરતાં ફરતાં પોપટીને જોવાનું એની સાથે
 સંબંધાવાનું અને શુક થઈ જનમવાનું ગમવા માંડ્યું છે ગમવા માંડ્યું છે.

હવે મને શરીર અને આત્માના ભેદની જાણ થઈ છે
 એવું કહેવાથી મારું હાટ ધક ધક ધક સ્કુટર ફૂક
 ફૂક ફૂક ફૂક ...

પાણીમાં ઊભો ઊભો સાતતાળી રમું છું
 લોગ શોટમાં મારું સ્થામાત્વ જળત્વ સ્કુટરત્વ
 સાથે સાથે હાટત્વ એન્ટરી કયાં કરે છે કયાં કરે છે.

લિંગ ઉપર જળધારી એમાંથી ટપકતું જળ
 આ બધું જાણું છો તો જાવ માણસ સાથેના
 માણસના હોવાપણીની ખબર તમને પડવા માંડી છે
 એમ જાણી કુલરમાંથી એક ગ્લાસ ઠંડું પાણી ભરી
 પી લેજો પેટમાં ટાઢક વળશે જન્મારો સફળ થયો
 એની પ્રતીતિ થશે, ખસ.

હું સંબંધાઈ ગયો છું કોયલની ફૂકમાં સ્કુટરની ફીકમાં
 વેદોની રચના સાથે શુકજન્મનું માહાત્મ્ય અવતર્યું છે
 એમ સમજીને હું ય પાણી તને પી લઉં છું પી લઉં છું પી લઉં છું ...

સર,

ભૂલ કરી હોય એવું યે નથી લાગતું
 કે ખોટા રસ્તે ગઈ હોઈ એવું યે નથી લાગતું
 સાયકલ સારી છે, ચાલે છે, ચલાવું છું
 સમજાવી પડાવી ઘેર પાછી લાવું છું
 ઘંટડી વગાડતી નથી
 દૂધ આવે ત્યારે મને જગાડતી નથી
 વાસણ પછાડતી નથી -
 કાચ કૂટી બધ તો કર્યો ભોગી બધ છે
 લોંચતળિયે.
 ગોઠવું છું અવસ્થિત ચોપડીઓ, કબાટ, કપડાં
 હું મને જરાય હલાવવા માગતી નથી
 થોડાક પ્રશ્નો, આઈએમપી, અને ઓળખાણ
 પાસ કે નપાસ હું મારી પદસને માપતી નથી
 શુભાખતા ફૂલને
 હું ગોળી જવામાં માનતી નથી
 મને પત્તીઓ ફૂટે છે
 મહેક મહેક મારો આ શ્વાસ
 જેણે ઓળખવાના હોય તે ઓળખશે
 એમસન્ટ, એમસન્ટ, એમસન્ટ ...
 હું સતત હાજર હતી ક્યાંક
 મારી સૂણ ગઈ છે આંખ
 વાંચીશ તો આંખના ડુંખાવા વિશે
 લખીશ તો આંખના ઉનાળા વિશે
 વિચારીશ તો આંખના ઉછાળા વિશે
 વિશે, વિશે, વિશે...

મેં ભૂલ કરી હોય એવું યે નથી લાગતું
 કે ખોટા રસ્તે ગઈ હોઈ એવું યે નથી લાગતું.

લોહીનો સંબંધ છે / મનીષ પરમાર

ત્યાં તમે ચાલી ગયાં છે

ત્યારના તો આયનાઓ અંધ છે
 ક્યાં જઈ બેસું સમયનાં
 ખાસણાં એથી જ મારાં બંધ છે.

કેટલું મારા જીવનમાં ઊંચકું

હું હુઝા હુંગર જેવડું ?
 લાશ ઉપાડી ઉપાડીને
 હવે શાકી ગયેલા સ્કંધ છે !

માંયલો આ માર હું કેને કહું,
 કેને બતાવું, શો લાશ શો ?
 આ પડેલા સોળ લોહીમાં
 હજીયે ભેઈ દે અકબંધ છે.

ફૂલ મારા કારણે ખાલી

શયું છે ખાગમાંથી એકલું
 એટલે તો શ્વાસમાં વરસોથી
 એની એ જ આ સુગંધ છે.

વેદના આવી અને પૂછે બતાવો

ઘર મનીષનું કઈ તરફ ?
 વેદના સાથે સતત એને
 યુગોથી લોહીનો સંબંધ છે.

‘અમૂલ્ય વસ્તુ’

હીં રે વિસારું હરિ, અંતરમાંથી નહીં રે૦ ધ્રુવ૦

જલજમુનાનાં પાણી રે જતાં,
શિર પર મટકી ધરી.-અંતર૦ ૧

આવતાં ને જતાં મારગ વચ્ચે,
અમૂલ્ય વસ્તુ જડી.-અંતર૦ ૨

આવતાં ને જતાં વૃંદા રે વનમાં,
ચરણ તમારે પડી.-અંતર૦ ૩

પીળાં પીતામ્બર જરકશી જમા,
કેશર આડ્ય કરી.-અંતર૦ ૪

મોરમુગટ ને કાને રે દુંડલ,
મુખ પર મુરલી ધરી.-અંતર૦ ૫

બાઈ મીરાં કહે પ્રભુ ગિરિધરના શુશ્રુ,
વિદુલવરને વરી.-અંતર૦ ૬

-મીરાંબાઈ

મીરાંને ભારી છે હરિભક્તિની રટણા. એ હરિ-
ણા એવી તો સહજ ને સતત છે કે જાણે અજપાજપ.
જપાજપ એટલે સહજ, કશા પ્રયત્ન વિનાના જપ.
તરની છાંડી આરત વિના એ નાદ લાગે નહિ.
રાંને હરિનામની એવી રઢ લાગી છે કે તેને તેને
ધાર છે. મુખપંક્તિમાં જ મીરાં એ નિર્ધાર
વેદિત કરે છે: ‘નહીં રે વિસારું હરિ, અંતરમાંથી

નહીં રે વિસારું.’ આપું પદ, કૃષ્ણ પ્રત્યેની મીરાંની
રટણા વિશેના આત્મનિવેદનનું છે. આ પંક્તિમાં,
એ મુખ્ય નિવેદનના ભાવનો પ્રસ્તાવ છે. સહજ રીતે
એ મુખપંક્તિ તે જ ધ્રુવપંક્તિ બની રહે છે, અને
ખરે જ, તે ખરા અર્થમાં ધ્રુવપંક્તિ છે. તેમાં મીરાંનો
કૃષ્ણભક્તિનો ધ્રુવ એટલે કે અવિચળ, માટે દૃઢ
નિશ્ચયભાવ કળાવ છે.

હરિનું રમરથ અંતરમાં સતત સજીવ રાખવાની
અહીં વાત છે. કેાનું સતત રટણ કરવું ગમે છે? જે
અતિપ્રિય છે, એનું. મીરાંને વહાલા ‘વિદુલવર’નું એને
રાતદિવસ અંતરમાં રટણ છે. મનુષ્યને ‘અંતર’ છે
એટલે કે અંતઃકરણ-અંતરાત્મા છે, તો ત્યાં હરિનો
વાસ હોય જ, ને શક્ય બને જ. એથી વિશેષ, જે
અંતરાત્માને સાબૂત રાખવા ધ્રુવ છે, તે જ હરિનામ
વીસરતું નથી. એ બીનાની મીરાં પતીજ પાડે છે, હરિ-
ની રટણ રૂપે. એથી, જે આપણે ગવાતા આ પદના
ઢાળની રીતે એ પંક્તિનું પઠન કરીએ, તો ભાર મુકાય
ખેવાર આવતા ‘નહીં’ શબ્દ ઉપર. એ નકારાત્મક પદ
અહીં ભારે ભાવાત્મક બનીને આવેલ છે. એવો એનો
દોરદમામ તોંધવો જોઈએ. સામાન્યપણે આપણે જે
રીતે- ‘નહીં’ અને ‘નહિ’ એવી જોડણી કરીએ છીએ.
એમાંથી પેલી ‘નહિ’ જોડણી નહીં, પણ આ ‘નહીં’,
એવી દૃઢ ભારવાચક જોડણીનો ઉચ્ચાર આ પદમાં
કરવાનો આવે છે; તે મીરાંની દૃઢ ભક્તિનો મૂલ્ય છે.
પ્રભુને કહી-કહી ન વીસરવાનો મીરાંને અક્ષર નિશ્ચય
છે. બળખેવાર પંક્તિમાં ‘નહીં’ શબ્દના ભારવાચક
નકારપ્રયોગથી, એ વાત પ્રત્યક્ષ થાય છે. વળી, એ

દહીભૂત ભાવ પ્રથમ અને દ્રુવપંકિતરૂપે આવીને, મોખરાનો બની રહે છે.

આમ, મીરાંને એક જ લગની છે; હાલતાંચાલતાં, ધરકામ કરતાં, સંતસમાગમ સેવતાં, એટલે કે સંસારમાં જીવતાં ને વ્યવહાર બખલવતાં, તે તો બસ હરિનામ જ જપે છે. 'ગિરધરના શુશ્રુ ઝાલા'ની એને લાગી છે જખરી લહે. એ લહેતી જ તેને લહેજત છે. માટે તો ફરીફરી 'અંતરમાંથી નહીં રે વીસારું'ની વાત જ ઉચ્ચારે છે.

મીરાંના હરિનો વાસ છે ક્યાંક 'મથુરાગોકુલ-વૃંદાવનને મારગે, જ્યાંથી વહે છે જમુના નદીનાં જલ. એ જમુનાનાં જલ ભરવા માટે માથે મટુકી મૂકી મીરાં નિત્ય ન્વય છે. પાણી ભર્યાં એ તો સંસારી જીવ માટે મુખ્ય ને નિત્યની જરૂરત. મીરાં માટે હરિનામની જરૂરત ચે રોજની થઈ પડી છે. મીરાંના શિર પરની મટુકી કદાચ તેને લગતી ને તેને અર્થેની હોય. આ ભવના જમુનાજલધાટે, મીરાંને લકિતની મટુકી જ ભરવી છે. આમ, સંસારમાં જતાં, મીરાંને સંસારથી ઉદ્ધારાં-અલગ લકિતનો જ અનુભવ કરવો છે. એ દષ્ટિએ, આ મટુકી 'સંસારિયાની હેલ' છે: વળી છે તેવી જ લકિતની હેલ પણ. એટલે તો મીરાંને માટે, જમુનાજલ ને મટુકીની વાત પ્રસ્તુત છે.

પાણી ભરવા જતી મીરાંને મારગમાં એક કૌતુકનો અનુભવ થાય છે. કૌતુક કહો કે ચમત્કાર, પણ 'મારગ વચ્ચે' એને એક 'અમૂલ્ય વસ્તુ' જડી છે- હાથ આવી છે, તેનો તે સર્વ ઉલ્લેખ કરે છે. જેનો મીરાંને અતિથણો મહિમા છે. માટે જ 'અમૂલ્ય વસ્તુ' એ શબ્દો આખા પદનું હાર્દ છે, એવા માર્મિક છે. 'આવતાં ને જતાં મારગ વચ્ચે, અમૂલ્ય વસ્તુ જડી.-અંતરં'

૩૦] કવિલોક • સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૨

આ જડી જવાની વાત જ ધોર છે કે તે ચમત્કાર જ લાગે. એથી ગીતમાં 'અમૂલ્ય વસ્તુ' એ બન્ને પદો, મીરાંના હૃદયની અને એથી આ ગીતની કૌતુકભરી કેન્દ્રય ભાવના છે અને રહસ્યગર્ભ શબ્દ-રચના છે. માટે જ એ સાદુંસીધું સત્ય ને કવિતા-ધન રૂપક છે.

એ 'અમૂલ્ય વસ્તુ' શું છે? મીરાંનાં કા'ક બીજાં પદોમાંથી તેનું પંગેરું મળી શકે. એ છે, 'રામ રતન ધન પાયે' અથવા તો 'મુજ અમળાને મોટી મિરાંત બાઈ, શામળો ઘરેલું મારું સાચું રે.'-ન્યાલ કરી કે એવું સદાસલામત રાખનારું, રામનામનું મોંઘું આબૂપણું! મોંઘું ને વળી અમેઘ પણ: એટલે કે કદી નિષ્કળ ન જતારું, એવું નિશ્ચિત ને નિશ્ચયાત્મક. મીરાં દંડતાપૂર્વક, સંસારના આ આંટાફેરામાં તેને પામી શકી, એ જ તેનું બડભાગ્ય. કારણ એ અલૌકિક છે.

મીરાંએ મોઘમપણે જો બડભાગ્યની વાત કરી, તેને હવે તે રપટ શબ્દોમાં પ્રસ્તુત કરે છે. વળી પાછા, 'આવતાં ને જતાં' એ શબ્દોને, તેની ભાવજાતને ફેર લડાવીને, તે તેને અદકા કરીને, તે આ મુજબ નવ કડીમાં ધરે છે:

'આવતાં ને જતાં વૃંદા રે વનમાં,
ચરણ તમારે પડી.-અંતરં'

'આવતાં ને જતાં'ને ફરી વાર મૂકી બેવડાવીને દોહરાવીને મીરાં સંસારની ઘટમાળને તેમજ જીવના ભવભાવના જનમમરણના ફેરાને થે સૂચવી રહે છે. મીરાંને જીવતર છે, પણ તેનો હેતુ નિરાળો છે. તેનું લકિતભોજનું હૃદય પૂજનિક પ્રભુને ચરણે ઢળેલું છે. ને તેના શરણમાં જ તેને વિરામ છે. પ્રભુચરણ

શરણુ એ જ મીરાંનું સર્વસમર્પણ છે. એ મીરાં હરિને શે વિસારે ?

અરે ! વિસારયાને બદલે, મીરાં એ મનમોહન પ્રભુની મૂરત, પોતાના અંતરમાં સાક્ષાત્ કરે છે. એ મૂરત કેવીક છે ? તેનું, બેમાંથી પ્રથમ કડીનું ચિત્ર આ રહ્યું :

‘પીળાં પીતામ્બર જરકશી જામા,
કેશર આડચ કરી.—અંતર૦’

મીરાં દશ્યેન્દ્રિય વડે કૃષ્ણહામી હૃદયમાં રમાડી રહે છે : અહીં ત્રણ ચુનંદી ક્રમશઃ ઊતરચડ વિગતો વડે એ રૂઢ વિગતોનું ચિત્ર કૃષ્ણભાવિકા માટે રઢિયાળું બની રહે છે. તે વિગતો છે, આપણે ત્યાં દેવવર્ણન માટે સ્વીકાર્ય નતભાવે નીચેથી શરૂ કરી ઉપર જવાની પરિપાટી રૂપે; એ સુજળ, આ વર્ણન, કૃષ્ણ આકૃતિની નીચેથી ઉપર ફરી વળતી સામાન્ય નોંધ બની રહે છે. કૃષ્ણના તેજસ્વીન વ્યક્તિત્વને ઉચિત, વેશપરિધાન અને સજ્જવટની ત્રણ વિગતો વડે તે ચિત્ર સૂચવાય છે. તે કઈ કઈ છે ? પીતામ્બર, જામો અને કપાળ પરની કેશર આડચ. નીચેથી અવલોકતાં, કૃષ્ણના શોભાપ્રમાણ દેહનું કટિવસ્ત્ર તે કેશરી પીતામ્બર : તો કૃષ્ણના બદનને શોભાવતું જરિયાન અંગરખું—કહેા કે જરકશી ઝળહળતો જામો. એથી ઊંચે નજર જઈને ઠરે છે કૃષ્ણની વદનશોભા પર. કૃષ્ણનું ઉત્તમાંગ તે વદન અને વદનસજ્જવટનું ઉત્તમાંગ તે લલાટ પરની મોંઘી એવી કેશરઅર્થા. એવું બાંકે બિહારીનું છબીહું, રંગીહું રૂપ સાક્ષાત્ થયું. હવે પછી બીજી કડીમાં, મીરાં એ ‘મોહની મૂરત’ની સૂરતશોભા પ્રતિ ધ્યાન એકાગ્ર કરે છે :

અહીં એાર વિગતો વડે કૃષ્ણવદનનું વિલોકન છે. કૃષ્ણની મુખશોભાનાં સાજસાધનોનો અહીં પણ ઊતરચડ ક્રમ છે. મરતકે વિરજતો મધૂરપિચ્છ મુગટ,

કાનમાં હલમલતાં આકર્ષક કુંડળો તથા વદનનું સર્વોત્કૃષ્ટ મોહક મુરલીરચના તે અધરની સૌંદર્યશોભાની પરાકાષ્ઠા વડે એ સ્થામચુંદરના રઢિયાળા રૂપની બલિહારી મીરાં રટણ કરીને હૃદયમાં રમાડી રહી.

આવા રૂપગુણસભર વિઠ્ઠલનું દર્શન કરી, મીરાં તેને વરી એવારી ગર્ભ છે, મીરાંની મધુર ભક્તિનું એ અંતિમ ને આત્યંતિક પ્રતિપાદન છે. ‘વિઠ્ઠલવરને વરી’ એવા મીરાંના એ એકારારમાં, નારીહૃદયની ચરમ અને પરમ ઝંખનાથી પરમાત્મ સ્વરૂપને પામવાની તેની તદાકારતાનું લેખું છે.

મીરાંની હરિઝંખના ભવોભવના વિરહ જેવડી ગાદ છે. એ કારણે, મીરાંનું વરણું એટલે જ આરાધ્યમાં એકાકાર—એકલીન—એકલગન—એકતાર બનવાની તીવ્ર સાધના છે. કહેા કે રટણ છે. જપ વિનાના જપ છે.

મીરાંની હૃદયરટણ આ પદમાં પદેપદે પ્રગટ છે ! ધ્રુવપંક્તિના જેવડા ‘નહો’ના પ્રબળ નકારનો રણકાર તો આપણે સાંભળ્યો છે. એ પછી આખા પદ ઉપર ઊડતી નજર નાખતાં, શું તરી આવે છે ? વિવિધ વર્ણુસૌંદર્યની અનેકરંગી ઝળહળતી ઝીકજરી, જાણે સમગ્ર ગીત પર ઊડતી જણાયે ! ‘જલ જમુના...જતાં’, ‘પીળાં પીતામ્બર’, ‘જરકશી જામા’, ‘મોરમુગટ’, ‘કાને ...કુંડલ’, ‘મુખ...મુરલી’, ‘ગરધરના શણ’—આટલાં વર્ણુસગાઈવાળાં જોડકાં કે વિશેષ પદો તો એકદમ વીણી લેવાય તેવાં છે. અને અંતિમ પંક્તિ ! ભાવની પરાકાષ્ઠારૂપ પંક્તિ ! આખી વર્ણુસગાઈની જ રચના છે ! તે બાણે, મીરાંની ‘વિઠ્ઠલ વરને વરી’ એ ભાવની સગાઈરૂપ જ બની જાય છે !

મીરાંના હૃદયની જીડી હરિરટણાએ આ પદની સરસ સુપમા ધારણ કરી છે.

ગીતગોવિંદ/રાગેન્દ્ર શાહ

(જયદેવ-વિરચિત 'ગીતગોવિંદ'નો સમશ્લોકી અનુવાદ)

એકાદશ સર્ગ - સાનંદ દામોદર

અનુનયમય બોલે રીઝવીને મુગાલી
હરિ મનહર વેશે સંચર્યા કૈલિકુંભે.
નિમ્નિઃ પ્રથમ રાત્રે બેઠી શૃંગારસજ્જ
પરમ મુદિત રાધાને સખી શીખ દેતી.

(વસંત રાગ, યતિ તાલ)

મધુર વચન વદતા પ્રિય જો, સખિ, તવ ચરણે પ્રાણમંતા,
મનહર વંલ્યુલકુંભમહી હમણું જઈ શયન કરંતા, ૧
મુખે કૈલિનિલયને અનુસર તું રાધિકા! -ધ્રુવપદ.

ધનજયન રતનકાર થકી તવ મંદ ચરણથી બાલે,
મુખારિત નેપુંગી અંકૃતિ સહ જા તું મરાલની ચાલે. ૨

અતિ રમણીય વધૂજન મોહન સુષુ અલિંગણ શું ખરવ,
મનમથના વૈતાલિક કૌટિલકૂજનને ભજ આસવ. ૩

અનિલ તરલ પદ્મલ કરચી વનવેલ તને જો પ્રેરે,
અવન, વરોડુ, વિલંબ ધટે ભવ પણ, પિયુ તવ પથ હેરે. ૪

સખિ, નીરખ મણિહાર વિમલ જલધાર તરલ કુચકુંભે,
તવ સન્નિધ પરિરંભણું તે ઇગિત દીધ અનંગે. ૫

સાજ સજી લજ્જા ત્યજીને અવ જા સખિ રતિમંદ્રામે,
રસનાનો હુંદલિરવ કરતી, વિજયવતી હો કામે. ૬

રમરશર સમ ખર નખવત કરચી સહિવરની સહ હાવે
સંચર, કંકણને કવણ જગવ તું હરિવરને નિજ ભાવે. ૭

૩૨૧ કવિલોક - સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૨

સુખનમાળથી સુંદર સુખકર પદ આ રચ્યું જયદેવે,
હરિની જેને લગતી તેનો કંક નિરંતર સેવે. ૮

૦

પાસે આવી નિવાળી પ્રીતિ ઝરતાં નેત્રે. કથા કૈલિની
માંડી, બાહુમહી ધરી દદ હશે ક્રીડા કરંતી સુખે.
એવે સ્વાન લડી તને પુલકવે આનંદતા રવેદતા
અંધારે ધસતાં નિકુંજ પથમાં, રે ભાન ભૂલે હરિ. ૨

નેત્રે કાજળ આંજીને શ્રવણને તાપિચ પુષ્પે સજી,
શીર્ષે ભ્રુપલ નીલ ને હરજને કસ્તૂરિકા લેપને
જો સંકેત નિકુંજ આતુર જતી તે અંગનાનાં સહુ
અંગે નીલનિયોલ જેમ વળગી અંધાર આલિંગતા. ૩

રાધે, સુગૌર વપુએ અલિસારિણીના
અંકાર્ધ રેખ સઘળે દ્યુતિમંજરીથી
જાણે તમાલ-દલ-નીલિમ અંધકાર
સોહે ચર્ધ નિકષ નેહ-સુવર્ણ કેરો. ૪

હારાવલિ વલય કાંચનમેખલા ને
મંજરનાં વિમલ રત્નથી દીપ્તિમંત
એકાન્ત કુંજનિલયે હરિ જોઈ રાધા
હારે સલજ્જ ઊભી તે પ્રતિદૂતી બોલી. ૫

(વિરાડી રાગ, એકતાલ)

ચાતુરત કુંજતલ કૈલિસદને
વિશ્વસ રતિવિકલ હસિત વદને
આવ અવ માધવને મળ રાત્રે. -ધ્રુવપદ.

નવલ પદ્મવદ્ધે રચિત શયને
વિલસ કુચથી કદિન સુતયને. આવ અવ ૦ ૨

કુસુમકલિ રચિત શુચિ વાસગેહે
વિલસ સુમનસકુમાર દેહે ,, ૩

સુરભિશીતલ મલય વાયુ વાતાં
વિલસ રસલક્ષિત ગાન ગાતાં ,, ૪

મુદિત મધુપાનથી ભ્રમર શુંજે
વિલસ રતિરસ સ્થાવર નિકુંજે. ,, ૫

તરલ દેહિક્ષરવ મુખર વસન્તે
વિલસ તવ દીપ્તિવંત દન્તે. ,, ૬

વર્ણપદ્મવસધન નિર્જન વને
વિલસ ચિર અપલ પીન જધને ,, ૭

વિહિત પદ્માવતી પ્રણયરમણા
કૃષ્ણની પામળો વરદ કરુણા
લાજુત જ્યદેવની પ્રીતિ વાધે. ૮

૦
તારાં સંતત ચિત્તને શ્રમિત ને દંદર્પના યે વળી
સંતાપે તવ પુષ્ટ આ અધરના ઇચ્છે સુધાપાનને,
તારે દેહ દટાક્ષ દાસ યઈને સેવે તને પ્રેમથી,
તેને તત્ક્ષણ અંકમાંહિ ધરતાં શાને દ્વિધા વ્યર્થ આ ? ૬

કેક લીનિ અને હવે હરને કોલ લોચને
જોતી, સિંહરવે મંલુ પ્રવેશી કુંજમંદિરે. ૭

(વેરાડી રાગ, યતિ તાલ)

વિધુમંડલ દર્શનથી તરલિત જલનિધિ તુલ તરંગે,
ત્યેગ હરિ રાધાવદન વિશેષે અલ્પવિષ લાવ-વિલંગે. ૧

લાલસ નયને ચિર અલિલાય ધરંતા,
જ્યેષ્ઠા રસિયાને રાધાએ રતિરંગે મલકંતા. -ધ્રુવ ૧૬.

નીચે નાચિ લગી દગતી મણિમાલા ઉરને સાળે,
યમુના જલનાં શીથુ સમી તે નીલ વસન પર રાળે. ૨

પીત પરાગતણા આવરણે નીલ નક્ષિત જયમ દૂલે,
શ્યામલ મૃદુલ કલેવર તેવું સુંદર કનક દુટ્ટે. ૩

શરદ્દમહી સરમાં ખાલેલાં કમલે ખંજન ખેલે,
તેમ વિચંચલ નયને મનહર વદન સુરતરતિ રેલે. ૪

કમલનું સેવન કરતા રવિ સમ દુંડલ વદને મોલે,
અધર ઉપર ફરકંત રુચિર રિમતથી પરવશ મન મોલે. ૫

શશિકિરણે જલધર સમ શોભે કુસુમ-અર્ચકૃત દેશે,
તિમિરે હિદિત ઇન્દુ સમ ચંદન તિલક લલાટ પ્રદેશે. ૬

ઉજ્જવલ મણિગણના આભૂષણથી સુંદરતમ અંગે
વિપુલ પુલકને ટંપ સુરતને જંગ અધીર ઉમંગે. ૭

શ્રી હરિને હૃદયે ધારીને પ્રણયમત દવિ જ્યદેવે
લાજુત પદ્માવલિ વલવવિભૂષિત તે પ્રેમીજન સેવે. ૮

૦
નિકુંજે એકાન્તે પ્રિયમલનના ધન્ય સમયે
નવેલા ઉલ્લાસે તરલતર લાવે હૃદયના
દટાક્ષ પ્રેશયાં શ્રુતિપથ વળ્યાં મુગ્ધ નયને
વિલાસી રાધાનાં શ્રમજનિત હર્ષાંશુ ઝરતાં. ૮

જઈને શર્યાની નિકટ લલના માધવતણા
વિશેષકંટી રનેહે રમરવિકલ સોહિત મુખને:
લહી એવું, મીઠું સજલ મલકી સેવર સદ્
પળી; તે રાધાની સ્વલજ ધર્મલજ્જન પથુ સરી. ૯

કાદશ સર્ગ - સુપ્રીત પીતામ્બર

સહિયર જતાં જેની લજ્જા સરી, રતિનિર્ભર
અલસ નયને, કૃણાં પહોં સભ્યા શયનીય તે
મધુર મલકાટે ન્યાળતી, અરી રહી આર્દ્રતા
અધર પર તે રાધા પ્રત્યે સહર્ષ વદે હરિ. ૧

(બિભાસ રાગ, એકતાલિ તાલ)

કિસલય સુંદર શયનમહી કામિનિ, ધર ચરણ તું પ્રીતે,
તવ પદ-પદ્મવના રિપ્પતું મર્દન કર અનુપમ રીતે. ૧
શુચિ અવસર મુજ-નાર(યજ્ઞ)-ને અનુધર(હિ)રાધિકે. ધ્રુવપદ.

આવી તું બહુ દૂર, ચરણની કલાન્તિ હરું મુજ હાથે,
શયન વિષે વપુધર, નૃપુરના રવ સમ હું ય તવ સાથે. ૨

વહન સુધાકરના ઝરતા રસમય વહ તું મધુ વાણી,
વિરહ નિધારણ કારણ કુચનું દૂર વચન કરું, શાણી. ૩

પ્રિય પરિરંભણ રસથી પુલકિત પીન પયોધર તારાં,
અન્ય સુદુર્લભ તે મુજ ઉર ધર રમરંજારનાં હરનારાં. ૪

હારુણ વિરહ-અનલથી દગ્ધ શરીર અયોગ વિલાસે,
અધરસુધારસનું દર્ષ પાન તું જગવ અનંગ હુલાસે. ૫

પ્રિય, રસનાને અનુરણને તવ કંઠ સરસ લલકારી,
ઠોકિલને રવ મરત શ્રવણની શમવ વિકલતા ભારી. ૬

મિથ્યા શેષ ધર્યો તેથી લજ્જિત તવ નયનો ઢાળતાં,
દયિતે, ખેદ ધર્યો રતિ કાળે તે ત્યજ સત્વર મળતાં. ૭

શ્રી જયદેવ ભણિત હરિની ઈહ સંસુદ નિકુંજ ખેલા,
રસિક હૃદયને પ્રણયવિનોદ મનોરમ દિગો સવેળા. ૮

૩૪] કવિલોક - સપ્તેગ્ગર-આકટાગર ૧૯૮૨

રેમાંયે પણ અંતરાય નકતો આસિંગવામાં, રસે
નેણે નેણુ મળે તહીં પલ્લકથી, તે ઝોલક માધુર્યના
પાને નર્મકથા થકી, સુરતને સંગ્રામ આઘાદને,
એવી અદ્ભુત થૈ રહી ઉલ્લસની શંગારલીલા શર. ૨

લીડાઈ કરથી, સુતીક્ષ્ણ નયને વીંધાઈ, પીનરતને
પીડાઈ, નખથી ધવાઈ, અધરે ચે દંત દીધાથકી;
ધારી કેશ નમાવીને મુખતણું પીયૂષ પીધે, સહી
પામી તૃપ્તિ પ્રસન્ન કાન્ત, અવળી શી પ્રેમની છે ગતિ. ૩

ઉત્સાહે રતિક્ષિતે રણ રમતાં પામવાને જય
ઢાળીને પ્રિયને રવયં ઉપરનું લે સ્થાન ત્યાં સંશ્રમે
ક્રીડા સાધળીની શમી, અથ ઘર્ષ દીલી, પ્રકંપ્ય ઉર,
મીયાઈ દગ-સિદ્ધિ પૌરુષરસે સ્નાને કરી દુર્લભ! ૪

કિંચિત્ નેત્ર ઢળેલ, આકુલ કંઠ ફેલિશ્રમે નીસર્વા
સીતકારે-વિલસંત દંતલુતિએ-એ ઝોલક લીના થયા;
હર્ષોત્કર્ષ વિમુક્ત અંગ અર તે નિષ્કંપ તન્નીતણું,
ભીડી બાહુથી, ધન્ય, કાન્ત મુખનું માધુર્ય આરવાદતા. ૫

નેત્રો મગરણે વિતંત્ર, હૃદયે કાપિલ ઝીણા ક્ષત,
ધોવાઈ શુભ લાલિમા અધરની માળા સરી કેશની;
આછેરું કટિમેખલાથી અળણું છે વસ્ત્ર-તે કામનાં
બાણે અદ્ભુત, કાંધું ચિત્ હરિનું હેતે વળી સંયુત. ૬

લહેરંતી કૈં લલાટે અલકલટ ઢળી, ગંડ પ્રવેશ લીના,
ઝાંખા દંતમણીથી અધર, ન ઉરની આડમાં રતન માળા.
કાંચી તો કાંચાં આધી ઘર્ષ, તદપિ નિજ કાન્તિએ મુગ્ધ સવ
આચ્છાદે સંગધરા તે, ઉરજ, જઘનનો અંક, લજ્જાળ નેત્ર. ૭

આમ પ્રસન્ન મને તે રતિરમણીથી આન્ત શિથિલ અંગે,
રાધા વિનય વચનથી હરિ શું હૃદલાસે વદતી. ૮

With Best Compliments

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, R. Kamani Marg, Ballard Estate,

BOMBAY 400 038

Gram : JEWELBERIN, BOMBAY

Phone : 267215

Manufacturers of quality synthetic
sapphire and ruby jewel bearings for
meters, instruments and watches.

કવિલોક ગુજરાતી કવિતાનું ઋતુપત્ર • શિશિર • ૨૦૭૯ • સળંગ અંક ૧૫૦ • દ્વિજ અંક ૭.

કાવ્યો

નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૨

તંત્રી • ધીરુ પરીખ

સલાહકાર

રાજેન્દ્ર શાહ • નિરંજન ભગત

¶ 'કવિલોક' દ્વિમાસિક વર્ષાની છઠ્ઠામું માસે — ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઓગસ્ટ, ડિસેમ્બર ને ડિસેમ્બરના અંતમાં — ૩ થાય છે. ¶ દેશમાં વાર્ષિક રૂ. ૨૫, પરદેશમાં રૂ. ૬૦ થા પા. ૪, અમેરિકામાં રૂ. ૭૫ થા ડો. ૧૦; ¶ લવાજમ મોકલવાનાં સ્થળ : (૧) લાવણ્ય, વિજય પાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬. (૨) વિજય સ્ટોર્સ ૬૨, કલ્યાણસવન, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ ૧, થા રેશનરોડ, આલંદ. (૩) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર, રિલીફ રોડ, પાદ-શાહની પોળ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

આ અંક છૂટક મળી શકશે નહિ

આજીવન લવાજમ રૂપિયા ૨૦૦

તમામ પત્રવ્યવહારનું સરનામું :

'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મુદ્રક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ

મુદ્રણસ્થાન

ક્રમશઃ પ્રિન્ટરી • ૧૪૫૪ રાયપુર • અમદાવાદ-૧

સંસ્કૃત મહાકાવ્ય ૧ તપસ્વી નાન્દી
પાશ્ચાત્ય મહાકાવ્ય ૨૪ અનિલા દલાલ
ઈલિયડ ૩૫ નલિન રાવળ
ઓડિસિ ૫૪ ભોળાભાઈ પટેલ
ઈનીડ-રોમન સંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય ૭૮ નિરંજન ભગત
ડિવાઈન કોમેડિ ૧૨૧ ધીરુ પરીખ
મિલ્ટન અને પેરેડાઈસ લૉસ્ટ ૧૬૯ મધુસૂદન પારેખ
પેરેડાઈસ લૉસ્ટ ૧૭૬ દિગ્વીશ મહેતા
વાલ્મીકીય રામાયણ :
માનવ સંસ્કૃતિના વિજયનું ધર્મકાવ્ય ૧૮૩ ચંદ્રકાન્ત શેઠ
આદિકાવ્ય મહાભારત ૧૯૬ ચી. ના. પટેલ
મહાભારત ૨૦૨ કે. કા. શાસ્ત્રી
મહાભારત :
મહાકાવ્ય અને ધર્મશાસ્ત્ર ૨૧૭ અનંતરાય રાવળ
મહાકાવ્યોની અભ્યાસ-પીઠ ૨૨૩ સુન્દરમ્

અનુવાદ

પ્રાયમ અને એકિલીડ ૨૨૬ નલિન રાવળ
ઓડિસિસ-પોસિકા મિલન ૨૩૫ નલિન રાવળ
વીનસ પ્રતિ જ્યૂપિટરની ઉક્તિ ૨૩૭ નિરંજન ભગત
ઈનીએસ પ્રતિ ઍન્કાઇસિસની ઉક્તિ ૨૩૮ નિ. ભ.
ડન્ટની ઉક્તિ ૨૩૯ રાજેન્દ્ર શાહ
'પેરેડાઈસ લૉસ્ટ'માંથી ૨૪૦ દિગ્વીશ મહેતા
'રામાયણ'માંથી ૨૪૨ પ્રજ્ઞારામ રાવળ
'રામાયણ'માંથી ૨૪૭ કનુભાઈ જાની
'મહાભારત'માંથી ૨૫૨ કે. કા. શાસ્ત્રી
ભારત-સાવિત્રી ૨૫૭ ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

કવિલોક ટ્રસ્ટ

(માહિતી લેખ)

ભૂમિકા : અમેદાવાદમાં કુમાર કાર્યાલયમાં સ્વ. જયુભાઈ રાવત ૧૯૩૨થી નિયમિતપણે ૬૨ ખુબવારે રાત્રે 'બુધ-કવિતા-સભા'નું સંચાલન કરતા જે હજુ પણ એ જ રીતે ચાલુ છે. રાજેન્દ્ર શાહને વ્યવસાય અર્થે મુંબઈ જવાનું થતાં કેટલાક કવિમિત્રો અને કાવ્યરસિકોનાં ત્યાં અવિધિસરનાં મિલનો ગોઠવાવા લાગ્યાં. એક રીતે આ 'બુધ-કવિતા-સભા'નો જ જલ્દે ફાટો હતો. મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ટાવર પાસેની દોાનમાં, મુંબઈની 'બેંગ્લેશી' હોટેલમાં અને રાજેન્દ્ર શાહના પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ 'સિપિની'માં આવાં મિલનો મળતાં હતાં. આ અવિધિસર મિલનપ્રવૃત્તિમાંથી વિધિસરની 'કવિલોક' સંસ્થાનો જન્મ થયો. નવકવિઓના કાવ્યસંગ્રહો પ્રકટ કરવાની તથા કવિતાનું દ્વિમાસિક શરૂ કરવાની એ કાળે મુખ્ય નેમ હતી. આ નેમ પ્રમાણે 'કવિલોક' દ્વિમાસિકનો ૧૯૫૭થી આરંભ થયો, જે અદ્યપિ નિયમિતપણે પ્રકટ થાય છે. ૧૯૭૩ સુધીમાં 'ત્રુતિ' (રાજેન્દ્ર શાહ), 'આદ્રા' (ઉશનસ), 'રાનેરી' (સ્વ. મણિલાલ દેસાઈ) અને 'નિરુદ્દેશ' (રાજેન્દ્ર શાહ) એમ ચાર કાવ્યસંગ્રહોનાં પ્રકાશનો પણ થયાં. ઈ. સ. ૧૯૬૩ અને ૧૯૬૬માં અનુક્રમે મુંબઈ અને જૂનાગઢ ખાતે 'કવિલોક' કાવ્યસત્રો પણ લઈયાં. ૧૯૬૭માં મુંબઈમાં 'કાવ્યાયન'નું પણ આયોજન થયું. આ રીતે કવિતાના ક્ષેત્રે 'કવિલોક' આરંભથી ક્રિયાશીલ રહ્યું છે. એ કાળે ૩. ૫૧થી 'કવિલોક' સંસ્થાના આજીવન સભ્યો પણ નોંધ્યા હતા. 'કવિલોક' સંસ્થાનું સંચાલન એટલી જ આવકમાંથી લાંબા ગાળા માટે શક્ય ન બનતાં, એની ખોટ થોડા મિત્રોએ અંગત રીતે ઉપાડી લઈ સંસ્થાને દેવામાંથી મુક્ત કરી સમેટી લીધી. પછી એ જ મિત્રોએ પોતાની અંગત જવાબદારીથી 'કવિલોક' દ્વિમાસિકના પ્રકાશન પૂરતું જ કાર્ય ચાલુ રાખ્યું. આર્થિક રીતે અનેક વાર લીલીસૂકીમાંથી પસાર થતું આ પ્રકાશન ટકી રહ્યું એ જ મહા આનંદની વાત છે. આમાં સહકર્મી સદ્ગત જૂથતભાઈ વસા, સદ્ગત જગન્નાથભાઈ ડોકટર અને સદ્ગત મનસુખભાઈ પારેખની હક્કનો ફાળો અવિરમરહ્યોય રહેશે.

કવિલોક ટ્રસ્ટ : નવું પ્રસ્થાન

૧૯૮૨માં 'કવિલોક' દ્વિમાસિકનું રજતજયંતી-વર્ષ આવવાનું હતું એ હકીકતના પરિપ્રેક્ષ્યમાં 'કવિલોક'ની પ્રવૃત્તિનો વિકાસ કરવાના આશયથી સૌ સંલગ્ન મિત્રોએ ત્રણ વર્ષ પૂર્વે એવો નિર્ણય કર્યો કે જે 'કવિલોક'નું ટ્રસ્ટ થાય તો પ્રવૃત્તિને, આર્થિક અનુકૂળતા થતાં, વધુ વેગ મળી શકે. આ વિચારથી ઈ. સ. ૧૯૭૯ના જૂનથી 'કવિલોક ટ્રસ્ટ' કાયદેસર અસ્તિત્વમાં આવ્યું છે. આ સાથે 'કવિલોક'ની જૂની સંસ્થા આટોપી લેવાઈ છે, અને એ રીતે એ સંસ્થાના જૂના (૧૯૬૬ પૂર્વના) આજીવન સભ્યોના સભ્યપદનો અંત આવે છે. હવે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ની પ્રવૃત્તિ નવેસરથી શરૂ થાય છે.

મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓની રૂપરેખા

(૧) 'કવિલોક' દ્વિમાસિકના પ્રકાશનને વધુ સમૃદ્ધ કરવું.

(૨) કાવ્યપુસ્તકોનાં પ્રકાશનનો પુનઃ આરંભ કરવો. આ તખ્તે જગ્યાનાં આનંદ ધાય છે કે 'કવિલોક'ના આ રજતજયંતી વર્ષના આરંભે ધીરુ પરીખના હાઈકુસંગ્રહ 'આત્રિયા'ના પ્રકાશનથી આ પ્રકાશન-પ્રવૃત્તિનો પુનઃ આરંભ થયો છે. કવિલોકનું આ પાંચમું પ્રકાશન, ત્યાર પછી રાજેન્દ્ર શાહનાં સંવાદકાવ્યોનો સંગ્રહ 'પ્રસંગસપ્તક' અને ધીરુ પરીખના છાપાનો સંગ્રહ 'અંગપચીસી' પ્રકટ થયા છે. આ રજતજયંતી વર્ષના અંતે કવિલોક દ્વરે 'સાત મહાકાવ્યો'નું ચોથું અને અંતિમપૂર્વ પ્રકાશન કર્યું છે.

(૩) કવિતાનું સમૃદ્ધ પુસ્તકાલય શરૂ કરવું. ગુજરાતીના નવાજૂના બધા જ કાવ્યસંગ્રહો તેમ જ વિશ્વની બધી ભાષાના ઉત્તમ કાવ્યગ્રંથો પ્રાપ્ત કરી આ પુસ્તકાલયમાં સંગૃહીત કરવામાં આવશે.

(૪) આ બધી પ્રવૃત્તિઓ ચલાવવા માટે એક મકાનની તાતી જરૂર રહેશે. અમદાવાદમાં આ માટે મકાન તૈયાર કરવું. આ માટે જમીનનું દાન તથા રોકડ રકમનું દાન આવશ્યક છે. મકાનમાં ગ્રંથાલય, અભ્યાસખંડ, સલાખંડ, વગેરેની અલગત વ્યવસ્થા કરવામાં આવશે. આ મકાનની યોજનાનો નકશો હવે પછી 'કવિલોક'માં પ્રકટ કરવામાં આવશે.

(૫) કાવ્યસન્નોનું આયોજન કરવું.

કવિલોક દ્વરે મળેલાં નવાં દાન

૧ પ્રજ્ઞાંત એજન્સીઝ, મુંબઈ	રૂ. ૧૦૦૦-૦૦	૯ શ્રી સુશીલા વૈષ્ણ, રાજકોટ	રૂ. ૧૦૧-૦૦
૨ શ્રી ભવાનભાઈ વાઘાણી, મુંબઈ	રૂ. ૫૦૦-૦૦	૧૦ શ્રી ભોળાભાઈ પટેલ, અમદાવાદ	રૂ. ૧૦૦-૦૦
૩ શ્રી હર્ષદ ચંદ્રાશાસ્ત્રી, ચલાલા	રૂ. ૨૫૧-૦૦	૧૧ શ્રી યુકુન્દ રા. દવે, રાજકોટ	રૂ. ૫૨-૦૦
૪ શ્રી છોટુભાઈ મુથાર, આણંદ	રૂ. ૨૫૦-૦૦	૧૨ શ્રી હંસરાજ ટાંક, રાવળ	રૂ. ૨૫-૦૦
૫ શ્રી દિનેશ ટી. મહેતા, સુરત	રૂ. ૨૦૧-૦૦	૧૩ શ્રી નિરંજન ભટ્ટ, ભમખેભાગિયા	રૂ. ૨૫-૦૦
૬ શ્રી હરેશ લાલ, શ્રી પ્રદીપ રાવલ,		૧૪ શ્રી નવનીત ઉપાધ્યાય, ભમનગર	રૂ. ૨૫-૦૦
રાજકોટ	રૂ. ૧૧૧-૧૧	૧૫ શ્રી દક્ષા ત્રિવેદી, રાજકોટ	રૂ. ૨૫-૦૦
૭ શ્રી હરિહર જોષી, મુંબઈ	રૂ. ૧૦૧-૦૦	૧૬ શ્રી ક્ષિપિ કલાર્ક, ગાંધીનગર	રૂ. ૨૫-૦૦
૮ શ્રી શુભાષદાસ ઓઠર, મુંબઈ	રૂ. ૧૦૧-૦૦	૧૭ શ્રી રમેશભાઈ સી. દવે, અમદાવાદ	રૂ. ૨૫-૦૦

આ ઉપરાંત આ અગાઉ પ્રાપ્ત થયેલાં દાનની વિગતવાર યાદી ૧૯૮૨ના આ પૂર્વેના અંકોમાં પ્રકટ થયેલી છે. 'કવિલોક દ્વરે'ને અપાતાં દાન કરમુક્ત છે. દાનની રકમ 'કવિલોક દ્વરે'ના નામના ફોસ એકથી નીચેના સરનામે મોકલી શકાશે:

'કવિલોક દ્વરે' 'હાવહુય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬

દ્વરેટીઓ

રાજેન્દ્ર શાહ, રમણિકભાઈ પારેખ, શુભાષદાસ ઓઠર, ચંદ્રવદન મહેતા, ચંદ્રશેખર કંકુર, મહેન્દ્ર શાહ, ધીરુ પરીખ

નવી વ્યવસ્થા

કવિલોકની સઘળી વ્યવસ્થા હવે નીચેના રથળેથી થાય છે. એન્ડ્રો-ગ્રાહકને એની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

‘લાવણ્ય’ વિજયપાર્ક નવરંગપુરા અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

નવા વર્ષનું લવાજમ

મોટા ભાગના ગ્રાહકોનું લવાજમ આ અંક સાથે પૂરું થાય છે. તમારું લવાજમ જો પૂરું થતું હોય તો ૧૯૮૩ના વર્ષ માટેનું લવાજમ રૂ. ૨૫ ઉપરના સરનામે તરત જ મોકલી આપવા વિનંતી છે. ૧૯૮૩ના વર્ષના પ્રથમ બે અંક પ્રકટ થઈ ગયા છે. એ સિલકમાં હશે ત્યાં સુધી જ નવા ગ્રાહકને તે પ્રાપ્ત થઈ શકશે. ૧૯૮૩ના વર્ષની ‘કવિલોક’ની તમારી કાપિલ અતૂટ રહે તે માટે તરત જ લવાજમ મોકલી આપવું હિતાવહ છે. જો લવાજમ ચેક અથવા ડ્રાફ્ટથી મોકલો તો ‘કવિલોક’ના નામે મોકલશે, અને બહારગામની બેંક પરના ચેકથી લવાજમ મોકલો તો બેન્ક-કમિશન સાથે રૂ. ૨૮ નો ચેક મોકલશે. લવાજમ મની ઓર્ડરથી મોકલવું સરતું અને સલાહભર્યું છે.

સાત મહાકાવ્યો

આ ‘મહાકાવ્ય વિશેષાંક’ની બધી જ સામગ્રી ‘સાત મહાકાવ્યો’ શીર્ષકથી મંથ રવરૂપે પ્રકટ કરવામાં આવી છે. પાંચ પૂરાની આકર્ષક અમેરિકન બંધાઈના ફૂલ કેપ સાઈઝના આશરે ૩૦૦ પૃષ્ઠના આ સચિત્ર મંથની આજના બજાર ભાવે રૂ. ૫૦થી પણ વધુ કિંમત થાય તે માત્ર રૂ. ૨૪ માં જ મળી શકશે. ગ્રંથાલયો, શાળા-મહાશાળાઓ ઉપરાંત કાવ્યરસિકો અને અભ્યાસીઓને માટે આ અમૂલ્ય ગ્રંથ અનિવાર્ય છે. ગ્રંથ અગ્રાધ્ય બની જાય તે પહેલાં તમારી નકલ મેળવી લેશો. રૂ. ૨૪ મની ઓર્ડર અથવા ‘કવિલોક’ના નામના ડ્રાફ્ટથી ‘કુમાર કાર્યાલય, ૧૪૫૪, રાયપુર, અમદાવાદ-૧’ એ સરનામે સત્વરે મોકલી આપશો. બહાર ગામની બેન્ક પરના ચેકથી રકમ મોકલનારે રૂ. ૨૭નો ચેક મોકલવો.

કવિલોકનાં અન્ય પ્રકાશનો

પ્રસંગસરતક • સંવાદકાવ્યો • રાજેન્દ્ર શાહ (રૂ. ૧૫) આગિયા • હાઇકુસંગ્રહ • ધીરુ પરીખ (રૂ. ૧૫)

અંગ-પચીસી • છાપાસંગ્રહ • ધીરુ પરીખ (રૂ. ૮)

કવિલોક અને કુમારના ગ્રાહકને ૧૫% વળતરથી મળશે. પ્રાપ્તિસ્થાન: કુમાર કાર્યાલય, રાયપુર, અમદાવાદ-૧

આગામી વિશેષાંકો

‘કવિલોક’નો ૧૯૮૩નો વિશેષાંક ‘પંચમહાકાવ્ય વિશેષાંક’ હશે, જેમાં ‘રઘુવંશ’, ‘કુમારસંભવ’ (કાલિદાસ), ‘કિરાતાજીનીય’ (ભારતિ), ‘ચિશુપાલવધ’ (માધવ) અને ‘નૈપધીયચરિત’ (હર્ષ) વિશે લેખો હશે. ૧૯૮૩ના વાર્ષિક ગ્રાહકને આ વિશેષાંક નિયત લવાજમમાં જ મળશે.

‘કવિલોક’નો ૧૯૮૪નો વિશેષાંક ‘ગદ્યકાવ્ય વિશેષાંક’ હશે. ગદ્યકાવ્ય પરના અભ્યાસલેખો ઉપરાંત ચૂરેલાં ગદ્યકાવ્યો પણ આ વિશેષાંકમાં સંગૃહીત થશે.

સંપાદકીય

ઈ. ૧૯૭૦માં 'કવિલોક'નું પ્રકાશન અમદાવાદમાંથી શરૂ કર્યા પછી ઈ. ૧૯૭૪ના જુલાઈ-ઓગસ્ટમાં ૧૦૦મે અંક પ્રકટ કરવાનો યોગ આવ્યો. આ અંકને વિશેષ રૂપે પ્રકટ કરવાનું વિચારાયું અને તદ્દનુસાર ૧૦૦થી વધુ પૃષ્ઠોનો વિશેષાંક પ્રકટ કરવામાં આવ્યો. આ અંક કદના વિસ્તારની ચીલાચાલુ વિભાવના પ્રમાણેનો વિશેષાંક હતો. એમાં સામાન્ય અંક કરતાં વધુ કાવ્યો અને વધુ લેખો સંગૃહીત કરાયાં હતાં. પરંતુ ૧૯૭૫થી વિશેષાંકની પરંપરા બદલી કોઈ વિશેષ દૃષ્ટિબિંદુથી 'વિશેષાંક' પ્રકટ કરવાનું નક્કી કર્યું. તદ્દનુસાર ૧૯૭૫ના માર્ચ-એપ્રિલનો અંક અમેરિકન કવિ રૉબર્ટ ફોર્સ્ટની જન્મશતાબ્દીના ઉપલક્ષ્યમાં 'રૉબર્ટ ફોર્સ્ટ વિશેષાંક' તરીકે પ્રકટ કર્યો, જેમાં ફોર્સ્ટનાં કાવ્યોના અનુવાદ, એમના હસ્તાક્ષરમાં કાવ્ય, એમની તસવીર અને એમને વિશેના અભ્યાસલેખો પ્રકટ કરવામાં આવ્યાં. ત્યાર પછી ૧૯૭૬માં જર્મન કવિ રિંકેની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે મે-જૂનનો અંક 'રિંકે વિશેષાંક' તરીકે પ્રકટ થયો. ત્યાર પછીના જ મહિને શુબરાતી કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયારનું અચાનક અવસાન થતાં 'પ્રિયકાન્ત મણિયાર સ્મૃતિ અંક' તરીકે ખીજે દળદાર વિશેષાંક પ્રકટ કર્યો. ૧૯૭૭માં મહાન ઊર્મિકવિ ન્હાનાલાલની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે 'ન્હાનાલાલ-શતાબ્દી-વિશેષાંક' પ્રકટ કરવામાં આવ્યો. ૧૯૭૮માં 'પ્રયોગ-વિશેષાંક' અને ૧૯૭૯માં આંતરરાષ્ટ્રીય શિશુવર્ષ નિમિત્તે 'શિશુકાવ્ય વિશેષાંક' પ્રકટ કર્યો. ૧૯૮૦માં ગઝલ અને ગીતના વિશેષાંકો પ્રકટ કર્યા. ૧૯૮૧માં કવિલોક પાંચમા કાવ્યસત્રનું ગાંધીનગર ખાતે આયોજન કર્યું. એની ફલશ્રુતિરૂપે 'કાવ્યસત્ર વિશેષાંક' પ્રકટ કર્યો, જેમાં આપણી ભાષા અને અન્ય ભાષાઓમાં આધુનિકતાની ગતિવિધિને ચર્ચતા અભ્યાસલેખો પ્રકટ થયા હતા. આમ, કવિલોક વિશેષ શબ્દના સમૃદ્ધ અર્થમાં વિશેષાંકો પ્રકટ કરી એક નવી આખોહવા ભણી કરી છે.

૧૯૮૨ના વર્ષમાં વિચાર આવ્યો કે આપણા નવસર્જકોને જે વિશ્વની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનો વધુ પરિચય થાય તો સર્જકનું સર્જનસામર્થ્ય સત્ત્વશીલ બને. આ દૃષ્ટિથી પ્રથમ વિશ્વનાં મહાકાવ્યો વિશે અંક તૈયાર કરવાનો નિર્ણય કર્યો. મુરબીઓ અને મિત્રોને અંકની યોજના અનુસાર લેખ લખી આપવા વિનંતી કરી. એ સૌએ પૂરા ઉમળકાથી યોજનાને વધાવી લીધી અને પૂરા શ્રમથી આ વિશેષાંક માટે અભ્યાસપૂર્ણ લેખો તૈયાર કરી આપ્યા. આપણે ત્યાં વિશ્વનાં આ સાત મહાકાવ્યો વિશે એક જ સાથે આટલી અભ્યાસપૂર્ણ સામગ્રી પ્રાપ્ત થવાનો કદાચ આ પહેલો પ્રસંગ હશે. વિશ્વની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું પરિશીલન નવસર્જકને માટે ધકતરશાળા સમાન છે. આ દૃષ્ટિએ પણ આ વિશેષાંકની પ્રસ્તુતતા સમજી શકાશે. આપણે વાચકવર્ગ કવિતા પ્રત્યે વધુ ને વધુ અભિમુખ બનતો જાય છે ત્યારે આ અંકનું પ્રકાશન આપણા વાચકને વિશ્વનાં આ મહાકાવ્યોના પરિશીલન તરફ અને એ રાહે વિશ્વની અન્ય પ્રશિષ્ટ કાવ્યકૃતિઓના પરિશીલન તરફ વાળશે તો આ વિશેષાંકનું પ્રકાશન સાર્થક થયું ગણાશે. આ વિશેષાંકનું પ્રકાશન આ સંદર્ભમાં પ્રશિષ્ટતાનો પવેત્સવ છે.

આ વિશેષાંકનું કદ ધાર્થી કરતાં વધુ દળદાર બનતું ગયું. એ કારણે એના છાપકામમાં પણ સારો એવો સમય ગયો. વાચકો-ગ્રાહકો તરફથી આ અંક માટે વારંવાર મૌખિક-લેખિત ઉદ્ધરાણી થતી રહી. પરંતુ આટલા વિલંબ બાદ આ અંક જે સ્વરૂપે તૈયાર થયો છે તે જોતાં ગ્રાહકો-વાચકોને એમની પ્રતીક્ષા કળ્યાનો ભાવ થશે એવી અમારી નમ્ર પ્રતીતિ છે.

સંસ્કૃત મહાકાવ્યનો પૂર્વ-ઈતિહાસ સુરપદ નથી જતાં એ સાહિત્યપ્રકારનાં મૂળ સામાન્ય રીતે આદિકાવ્ય 'રામાયણ' તથા 'મહાભારત'માં જોઈ શકાશે. તે માટે એક વૈદિક ઋચાઓ સુધી જવાનું જરૂરી નથી. શાસ્ત્રીય વિચારસરણિ 'ઈતિહાસ' અને 'કાવ્ય' વચ્ચે સીમારેખા આંકે છે જતાં 'મહાભારત' અને 'ખાસ કરીયે 'રામાયણ' 'કાવ્ય'ના ક્ષેત્રમાં આવી જાય છે. એ પછી પાણિનિના 'જન્યવતી-વિજય' અથવા 'જન્યવતી-જય'નો ઉલ્લેખ આવે છે. આ કવિ પાણિનિ એ જ અષ્ટાધ્યાયીકાર મહાવૈયાકરણ પાણિનિ છે એવું માનવા સામે કેઈ વાંધાજનક પુરાવા પ્રાપ્ત થયો નથી. જલ્દહણની સૂક્તિ-મુક્તાવલી (ઈ. સ. ૧૨૫૭)માં રાજ-શેખરનો એક શ્લોક જોવા મળે છે, જેમાં એવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરાયો છે કે પાણિનિએ, 'સહુ પ્રથમ વ્યાકરણ અને પછી કાવ્ય—'જન્યવતીજય'—ની રચના કરી.'^૧ સદ્વિક્રિતકર્ણમૃત (ઈ. સ. ૧૨૦૬)માં શ્રીધરદાસ આ પાણિનિને 'દાક્ષીપુત્ર' તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે.^૨ અમર-કોશ (૧-૨-૩-૬; ઈ. સ. ૧૪૩૧) ઉપરની રાયમુકુટની ટીકામાં પાણિનિના 'જન્યવતીવિજય'માંથી કાવ્યખંડ ઉદ્દ્યુત કરાયો છે.^૩ આથી ય પુરાણો ઉલ્લેખ નમિસાધુએ રુદ્રના કાવ્યાલંકાર (ઈ. સ. ૧૦૬૯) ઉપરની ટીકામાં આપ્યો છે, જેમાં પાણિનિના 'પાતાલ-વિજય'માંથી એક કાવ્યાંશ લેવાયો છે. એમાં મુદો એ ધ્યાન પર લવાયો છે કે કચારેક મોટા કવિઓ પણ વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ અશુદ્ધ-અપરબલ-નો પ્રયોગ કરે છે.^૪ નમિસાધુ એ જ કવિનો એક ખીત્તે શ્લોક પણ આપે છે, જેમાં 'અપરચતી' જેવો 'અસાધુ' પ્રયોગ જોવા મળે છે.^૫ 'પાતાલ-વિજય' અને 'જન્યવતી-વિજય' હાલ ઉપ-

લબ્ધ નથી, પણ આ શીર્ષકો મુજબ છે તે પ્રમાણે તેમાં અનુક્રમે કૃષ્ણના પાતાલપ્રવેશ અને જન્યવતી-પરિણયની કથા આલેખાઈ હશે. કદાચ આ બે કાવ્યો એ વાસ્તવમાં એક જ કૃતિ હોય કે જોના બે રીતે ઉલ્લેખ થયો હોય એમ પણ બને. આ ઉપરાંત પાણિનિકૃત કાવ્યશંકરોમાંથી ઉદ્દ્યુત એવા સત્તર શ્લોકો વાંચવા મળે છે, જેમાંનો સૌથી પુરાણો ઉલ્લેખ 'કવીન્દ્રવચન-સમુચય' (ઈ. સ. ૧૦૦૦)માં થયેલો છે.^૬ આમાંના ઘણા ખરેખર કાવ્યમય છે તથા તેમની શૈલી અલંકૃત જણાય છે. તેમનું વસ્તુ મુખ્યત્વે શૃંગારમય છે. તેમાં થયેલા ઇંદ્રપ્રયોગમાં એક શ્લોક શિખરિણીમાં, બે શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં, ત્રણ સ્વપ્નમાં, ત્રણ વંશસ્થવિલમાં, અને ૭ ઉપન્યાસમાં રચાયા છે. શ્લેષેન્દ્ર 'સુરતિ-તિલક' (૩-૩૦)માં જણાવે છે કે પાણિનિ ઉપન્યાસ ઇંદ્રની રચનામાં એકા હતા. આવી જ રીતે કાલિદાસ મંદા-કાન્તામાં તથા ભવભૂતિ, ભારવિ, રતનાકર અને રાજ-શેખર અનુક્રમે શિખરિણી, વંશસ્થવિલ, વસન્તતિલક અને શાર્દૂલવિક્રીડિતની રચનામાં કુશળ હોવાની નોંધ તેમણે લીધી છે. નમિસાધુ તથા રાયમુકુટનાં ઉદ્દ્યુતો ઉપન્યાસમાં જ છે. ભોજના સરસ્વતી-કંકાભરણ ઉપરની કૃષ્ણલીલાશુકની ટીકામાં પાણિનિના શ્લોકો ઉદાહરણ રૂપે પ્રયોજ્યા છે, જે કાવ્યના સુંદર નમૂના ગણી શકાય તેવા છે.^૭

આ પછી પતંજલિ વરચયિ—જેઓ પણ વૈવા-કરણકવિ હતા—ની કાવ્યરચનાનો ઉલ્લેખ કરે છે તથા પાણિનિમાં જણાય છે તેવી જ અલંકૃત શૈલીમાં રચાયેલા શ્લોકો આપે છે. મહાભારતમાં આવતા મંદનો એ વાત

સંપાદકીય

ઈ. ૧૯૭૦માં 'કવિલોક' નું પ્રકાશન અમદાવાદમાંથી શરૂ કર્યા પછી ઈ. ૧૯૭૪ના જુલાઈ-ઓગસ્ટમાં ૧૦૦મે. અંક પ્રકટ કરવાનો યોગ આવ્યો. આ અંકને વિશેષ રૂપે પ્રકટ કરવાનું વિચારાર્થું અને તદનુસાર ૧૦૦થી વધુ પૃષ્ઠોનો વિશેષાંક પ્રકટ કરવામાં આવ્યો. આ અંક કદના વિસ્તારની ચીલાચાલુ વિભાવના પ્રમાણેનો વિશેષાંક હતો. એમાં સામાન્ય અંક કરતાં વધુ કાવ્યો અને વધુ લેખો સંગૃહીત કરાયાં હતાં. પરંતુ ૧૯૭૫થી વિશેષાંકની પરંપરા બદલી કોઈ વિશેષ દૃષ્ટિબિંદુથી 'વિશેષાંક' પ્રકટ કરવાનું નહીં કર્યું. તદનુસાર ૧૯૭૫ના માર્ચ-એપ્રિલનો અંક અમેરિકન કવિ રૉબર્ટ ફોર્સ્ટની જન્મશતાબ્દીના ઉપલક્ષ્યમાં 'રૉબર્ટ ફોર્સ્ટ વિશેષાંક' તરીકે પ્રકટ કર્યો, જેમાં ફોર્સ્ટનાં કાવ્યોના અનુવાદ, એમના હસ્તાક્ષરમાં કાવ્ય, એમની તસવીર અને એમને વિશેના અભ્યાસલેખો પ્રકટ કરવામાં આવ્યાં. ત્યાર પછી ૧૯૭૬માં જર્મન કવિ રિંકેની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે મે-જૂનનો અંક 'રિંકે વિશેષાંક' તરીકે પ્રકટ થયો. ત્યાર પછીના જ મહિને શુભરાતી કવિ પ્રિયકાન્ત મણિયારનું અચાનક અવસાન થતાં 'પ્રિયકાન્ત મણિયાર સ્મૃતિ અંક' તરીકે ખીજો દળદાર વિશેષાંક પ્રકટ કર્યો. ૧૯૭૭માં મહાન ભીમકવિ ન્હાનાલાલની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે 'ન્હાનાલાલ-શતાબ્દી-વિશેષાંક' પ્રકટ કરવામાં આવ્યો. ૧૯૭૮માં 'પ્રયોગ-વિશેષાંક' અને ૧૯૭૯માં આંતરરાષ્ટ્રીય શિશુવર્ષ નિમિત્તે 'શિશુકાવ્ય વિશેષાંક' પ્રકટ કર્યો. ૧૯૮૦માં ગઝલ અને ગીતના વિશેષાંકો પ્રકટ કર્યા. ૧૯૮૧માં કવિલોક પાંચમા કાવ્યસત્રનું ગાંધીનગર ખાતે આયોજન કર્યું. એની ફલશ્રુતિરૂપે 'કાવ્યસત્ર વિશેષાંક' પ્રકટ કર્યો, જેમાં આપણી ભાષા અને અન્ય ભાષાઓમાં આધુનિકતાની ગતિવિધિને ચર્ચતા અભ્યાસલેખો પ્રકટ થયા હતા. આમ, કવિલોકે વિશેષ શબ્દના સરયક્ષ અર્થમાં વિશેષાંકો પ્રકટ કરી એક નવી આભોહવા ઊભી કરી છે.

૧૯૮૨ના વર્ષમાં વિચાર આવ્યો કે આપણા નવસર્જકોને જો વિશ્વની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનો વધુ પરિચય થાય તો સર્જકનું સર્જનસામર્થ્ય સત્વશીલ બને. આ દૃષ્ટિથી પ્રથમ વિશ્વનાં મહાકાવ્યો વિશે અંક તૈયાર કરવાનો નિર્ણય કર્યો. મુરુબ્બીઓ અને મિત્રોને અંકની યોજના અનુસાર લેખ લખી આપવા વિનંતી કરી. એ સૌએ પૂરા ઉમંગકાથી યોજનાને વધાવી લીધી અને પૂરા શ્રમથી આ વિશેષાંક માટે અભ્યાસપૂર્ણ લેખો તૈયાર કરી આપ્યા. આપણે ત્યાં વિશ્વનાં આ સાત મહાકાવ્યો વિશે એક જ સાથે આટલી અભ્યાસપૂર્ણ સામગ્રી પ્રાપ્ત થવાનો કદાચ આ પહેલો પ્રસંગ હશે. વિશ્વની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓનું પરિશીલન નવસર્જકને માટે ધડતરશાળા સમાન છે. આ દૃષ્ટિએ પણ આ વિશેષાંકની પ્રસ્તુતતા સમગ્ર શકાશે. આપણે વાચકવર્ગ કવિતા પ્રત્યે વધુ ને વધુ અભિમુખ બનતો જાય છે ત્યારે આ અંકનું પ્રકાશન આપણા વાચકને વિશ્વનાં આ મહાકાવ્યોના પરિશીલન તરફ અને એ રાહે વિશ્વની અન્ય પ્રશિષ્ટ કાવ્યકૃતિઓના પરિશીલન તરફ વાળશે તો આ વિશેષાંકનું પ્રકાશન સાર્થક થયું ગણાશે. આ વિશેષાંકનું પ્રકાશન આ સંદર્ભમાં પ્રશિષ્ટતાનો પર્વોત્સવ છે.

આ વિશેષાંકનું કદ ધાર્વી કરતાં વધુ દળદાર બનતું ગયું. એ કારણે એના ઓપકામમાં પણ સાથે એવો સમય ગયો. વાચકો-ગ્રાહકો તરફથી આ અંક માટે વારંવાર મૌખિક-લેખિત ઉધરાણી થતી રહી. પરંતુ આટલા વિલંબ બાદ આ અંક જે સ્વરૂપે તૈયાર થયો છે તે જોતાં ગ્રાહકો-વાચકોને એમની પ્રતીક્ષા ફળાનો ભાવ થશે એવી અમારી નમ્ર પ્રતીતિ છે.

સંસ્કૃત મહાકાવ્યનો પૂર્વ-ઈતિહાસ સુરપદ નથી જતાં એ સાહિત્યપ્રકારનાં મૂળ સામાન્ય રીતે આદિ-કાવ્ય 'રામાયણ' તથા 'મહાભારત'માં જોઈ શકાશે. તે માટે એક વૈદિક ઋચાઓ સુધી જવાનું જરૂરી નથી. શાસ્ત્રીય વિચારસરણિ 'ઈતિહાસ' અને 'કાવ્ય' વચ્ચે સીમારેખા આંકે છે જતાં 'મહાભારત' અને 'ખાસ કરીયે 'રામાયણ' 'કાવ્ય'ના ક્ષેત્રમાં આવી જાય છે. એ પછી પાણિનિના 'જમ્બવતી-વિજય' અથવા 'જમ્બવતી-જય'નો ઉલ્લેખ આવે છે. આ કવિ પાણિનિ એ જ અષ્ટાધ્યાયીકાર મહાવૈયાકરણ પાણિનિ છે એવું માનવા સામે કેઈ વાંધાજનક પુરાવો પ્રાપ્ત થયો નથી. જલ્દહણની સૂક્તિ-મુક્તાવલી (ઈ. સ. ૧૨૫૭)માં રાજ-શેખરનો એક શ્લોક જોવા મળે છે, જેમાં એવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરાયો છે કે પાણિનિએ, 'સહુ પ્રથમ વ્યાકરણ અને પછી કાવ્ય—'જમ્બવતીજય'—ની રચના કરી.'^૧ સદ્વિક્રિતકણ્ઠમૃત (ઈ. સ. ૧૨૦૬)માં શ્રીધરદાસ આ પાણિનિને 'દાક્ષીપુત્ર' તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે.^૨ અમર-કોશ (૧-૨-૩-૬; ઈ. સ. ૧૪૩૧) ઉપરની રાયમુકુટની ટીકામાં પાણિનિના 'જમ્બવતીવિજય'માંથી કાવ્યખંડ ઉદ્ઘટ કરાયો છે.^૩ આથી વ પુરાણો ઉલ્લેખ નમિસાધુએ રૂદ્રના કાવ્યાલંકાર (ઈ. સ. ૧૦૬૯) ઉપરની ટીકામાં આપ્યો છે, જેમાં પાણિનિના 'પાતાલ-વિજય'માંથી એક કાવ્યાંશ લેવાયો છે. એમાં મુદ્દો એ ધ્યાન પર લવાયો છે કે કચારેક મોટા કવિઓ પણ વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ અશુદ્ધ-અપશબ્દ-નો પ્રયોગ કરે છે.^૪ નમિસાધુ એ જ કવિનો એક ખાંતે શ્લોક પણ આપે છે, જેમાં 'અપશયતી' જેવો 'અસાધુ' પ્રયોગ જોવા મળે છે.^૫ 'પાતાલ-વિજય' અને 'જમ્બવતી-વિજય' હાલ ઉપ-

લબ્ધ નથી, પણ આ શીર્ષિકા સૂચવે છે તે પ્રમાણે તેમાં અનુક્રમે કૃષ્ણના પાતાલપ્રવેશ અને જમ્બવતી-પરિણયની કથા આલેખાઈ હશે. કદાચ આ બે કાવ્યો એ વાસ્તવમાં એક જ કૃતિ હોય કે જેનો બે રીતે ઉલ્લેખ થયો હોય એમ પણ બને. આ ઉપરાંત પાણિનિકૃત કાવ્યસંગ્રહોમાંથી ઉદ્ઘટ એવા સત્તર શ્લોકો વાંચવા મળે છે, જેમાંનો સૌથી પુરાણો ઉલ્લેખ 'કવીન્દ્રવચન-સમુચ્ચય' (ઈ. સ. ૧૦૦૦)માં થયેલો છે કે આમાંના ઘણા ખરેખર કાવ્યમય છે તથા તેમની શૈલી અલંકૃત જણાય છે. તેમનું વસ્તુ સુખ્યત્વે શૃંગારમય છે. તેમાં થયેલા હંદાપ્રયોગમાં એક શ્લોક શિખરિણીમાં, બે શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં, ત્રણ સંગવરામાં, ત્રણ વંશસ્થવિલમાં, અને ૭ ઉપજ્ઞાતિમાં રચાયા છે. શ્લેષેન્દ્ર 'સુરુતિ-તલક' (૩-૩૦)માં જણાવે છે કે પાણિનિ ઉપજ્ઞાતિ હંદની રચનામાં એકા હતા. આવી જ રીતે દાલિદાસ મંદા-કાન્તામાં તથા ભવભૂતિ, ભારવિ, રતનાકર અને રાજ-શેખર અનુક્રમે શિખરિણી, વંશસ્થવિલ, વસન્તતિલક અને શાર્દૂલવિક્રીડિતની રચનામાં કુશળ હોવાની નોંધ તેમણે લીધી છે. નમિસાધુ તથા રાયમુકુટનાં ઉદ્ઘટરણો ઉપજ્ઞાતિમાં જ છે. ભોજના સરસ્વતી-હંદાભરણ ઉપરની કૃષ્ણલીલાશુકની ટીકામાં પાણિનિના શ્લોકો ઉદાહરણ રૂપે પ્રયોજ્યા છે, જે કાવ્યના સુંદર નમૂના ગણી શકાય તેવા છે.^૭

આ પછી પતંજલિ વરુચિ—જેઓ પણ વૈયા-કરણકવિ હતા—ની કાવ્યરચનાનો ઉલ્લેખ કરે છે તથા પાણિનિમાં જણાય છે તેવી જ અલંકૃત શૈલીમાં રચાયેલા શ્લોકો આપે છે. મહાભાષ્યમાં આવતા મંદર્ભો એ વાત

પ્રસ્થાપિત કરે છે કે ઈ. સ. પૂ. બીજી સદીમાં સંસ્કૃત કાવ્ય તેનાં બાળીતાં સાહિત્યરચયોમાં પ્રવર્તિત હતું જેમાં પતંજલિ (૪. ૩. ૧૦૧) 'વારુચ-કાવ્ય'ના ૨૫૪ ઉલ્લેખ કરે છે, જે કે એ વિષે નામોદયેષ સિવાય અન્ય માહિતી મળતી નથી. તેઓ મહાભાષ્ય (૧. ૪. ૩)માં કવિઓના સ્વાતંત્ર્યનો ઉલ્લેખ કરે છે, પતંજલિ એકથી વધારે સાહિત્યરચયોથી અલિસ હતા અને 'વાસવદત્તા', 'સુમનોત્તરા' અને 'લેમરથી' એમ ત્રણ મદ્ય આખ્યાયિકાઓનો પણ તેઓ ઉલ્લેખ કરે છે. કદાચ કોઈ નાટ્યપ્રકારનો પણ તેઓ ઉલ્લેખ આપે છે. જેમાં શૌભિદો કંસવધ અને બલિબંધનનો પ્રયોગ આપે છે. વરરચિની એક 'ભાણુ' પ્રકારની રૂપકરચના- 'ઉભ-યાલિભારિકા' - પણ સુંદર કૃતિ છે અને એક ઉપલબ્ધ હસ્તપ્રતની પુષ્પિકામાં વરરચિનો 'સુનિ' તરીકે ઉલ્લેખ છે. વલ્લભદેવની 'સુભ. પિતાવલિની' એક હસ્તપ્રત પ્રમાણે તેમાંનો શ્લોક નં. ૧૭૪૦ વરરચિનો છે, અને તે કેઈ 'ચારુમતિ' નામની રચનામાંથી લેવાયો છે. ૧૦ ભેજદેવ પણ પોતાના 'શૃંગારપ્રકાશ'માં આ જ કૃતિમાંથી શ્લોક ટાકે છે, જે કોઈ કિલરમિથુન કોઈ નાયક આગળ ખેલે છે એવો સંદર્ભ છે. ૧૧ 'અવન્તિસુન્દરી-કથા'ના સંપાદક પ્રમાણે આ 'ચારુમતિ' એક આખ્યાયિકા હતી.

પતંજલિ પોતે કવિ ન હતા. એવું માની શકાય. તેમની કોઈ પણ પ્રકારની સાહિત્યકૃતિ કયાંય ઉલ્લિખિત નથી. પતંજલિથી અશ્વલોષ વચ્ચેનો સમયગાળો કાવ્ય-મહાકાવ્યની-વિકાસયાત્રાના સંદર્ભમાં વિચારતાં અંધકાર-મય છે. આમ, ઈ. સ. પૂ. બીજી સદીથી ઈ. સ.ની પહેલી-બીજી સદી સુધી આપણે અંધારા યુગમાં અટ-વાઈએ છીએ. આમ, સંસ્કૃત મહાકાવ્યના ઘડતરનાં પરિબળો અથવા તેના મૂળ રચય તથા રચપરિવાસ

વિષે આત્મશ્રદ્ધાપૂર્વક ખાસ કહી શકાય તેવું નથી, જે કે પાણિનિના સમયથી મહાકાવ્યની રચનાના સંકેતો જરૂર પ્રાપ્ત થાય છે તે આપણે જાણીએ.

ચાઈનીઝ અને ટિબેટન પરંપરાઓ પ્રમાણે અશ્વ-લોષ કનિષ્ઠના સમકાલીન હતા અને તે રીતે ઈ. સ. પૂ. ૫૦ થી ઈ. સ. ૧૦૦ સુધીમાં તેમને મૂકી શકાય. કદાચ ઈસુની પહેલી સદીનો પૂર્વાર્ધ એમનો ચોક્કસ સમય હોઈ શકે. અશ્વલોષની કૃતિઓનો અલ્યાસ એ વિગત ૨૫૪ કરે છે કે એમના અનુવર્તી સમયના કાવ્યસર્જનની સરખામણીમાં એમની રચનાઓ કદાચ વધુ સ્વાભાવિક, થોડી જોછી સુંવાળી અને પ્રાથમિક હી શકાય તેવી હોવા છતાં, તેમનો કાવ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓનો પરિચય અછતો રહેતો નથી. ઈ. સ. ૧૫૦માં તો મહાક્ષત્રપ રુદ્રદામનનો શિલાલેખ સાપાસ કાવ્યમય શૈલીનું સીધું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. આ લખાણમાં અસાધુ પ્રયોગો નથી. પણ લાંબાં વાક્યો, શબ્દાળુતા, નાદમયતા, ઉપમા, અનુપ્રાસાદિ અલંકારોનું પ્રાચુર્ય, વગેરે અનુવર્તી કાવ્યશૈલીનાં લક્ષણો સુરપટ છે. સિરિપુલુમાંઈનો ઈ. સ.ના બીજી શતકનો નાસિક-શિલાલેખ જે કે પ્રાકૃતમાં છે, છતાં તેનો લેખક પણ સંસ્કૃત ઉદાહરણોથી સુપરિચિત જણાય છે.

'સૌદરનન્દ' અને 'જુહ્યચરિત'ના રચયિતા અશ્વલોષના સમયમાં કાવ્યશાસ્ત્ર પણ સમાંતર વિકાસ સાધી રહ્યું હશે એવું અનુમાન તર્કસંગત જણાય છે. એમના નજીકના અનુયાયીઓ જેવા કે માતૃચેટ, કુમારલાટ અને આર્યપ્રસ્તની કૃતિઓ જે રૂપે ઉપલબ્ધ છે તે સ્વરૂપમાં એ કવિઓનો કાવ્યશૈલી અને કાવ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓ સાથેનો પરિચય ચોખ્ખો કરી આપે છે. ઈ. સ.ની ત્રીજી-ચોથી સદીમાં 'પંચતંત્ર'ના આદિમ સ્વરૂપ જેવી તંત્રાખ્યાયિકા, હાલની 'સતસર્ઈ', તથા શુદ્ધાટયની 'મૃદતકથા' પણ પ્રાપ્ત થાય છે અને વાત્સ્યાનનું 'કામ-

સૂત્ર' તથા ભરતનું 'નાટ્યશાસ્ત્ર' આ સમયગાળામાં જ સાકાર થયાં. ભરતના 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં કાવ્યશાસ્ત્રીય સુદ્ધાઓનો ખપ પૂરતો પરામર્શ કરાયો છે, જે દ્વારા ભરતથી ૫ પુરાણી કાવ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓનું અનુમાન નિર્દોષ બને છે. કૌટિલ્યનું 'અર્થશાસ્ત્ર' થોડું વધારે પ્રાચીન હોઈ શકે.

આ સાહિત્યસર્જનો કે કવિઓ વિષે ઇતિહાસ-શુદ્ધ માહિતી તો ઈ. સ. ૬૩૪ના ઐર્ષહોલ શિલાલેખ-માંથી જ સાંપડે છે. તેમાં ભારવિનો કાલિદાસ સાથે લબ્ધપ્રતિષ્ઠ કવિ તરીકે ઉલ્લેખ સાંપડે છે. કાલિદાસ પોતે પોતાના 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં ભાસ, સોમિલ (= સૌમિલ) અને કવિપુત્રનો સળહુમાન નિર્દેશ કરે છે. ભાસની પ્રશસ્તિ પાછળથી બાણભટ્ટ પણ કરે છે. બાણભટ્ટ ઈ. સ.ની ૭મી સદીમાં હર્ષવર્ધનના સમકાલીન હતા અને હર્ષચરિતમાં આ સળળી વિગતો શ્રદ્ધેય કહી શકાય તેવા રૂપે મળે છે. બાણે 'વાસવદત્તા'ના અનામી રચયિતા (જે કદાચ સુખન્ધુ હોય), ભટ્ટર હરિચન્દ્ર (જેમની કૌર્મ અનામી ગદ્યકૃતિ હતી), કાવ્યગ્રંથહકાર સાતવાહન, સેતુ(બંધ)કાર પ્રવરસેન, ભાસ, 'શૂદતકથાકાર' અને આદ્યરાજનો પણ નામોલ્લેખ કર્યો છે. આમ, સાતમી સદીમાં બાણ થયા તે પૂર્વેના એક સમૃદ્ધ કાવ્યરચના-કાળનો અણસાર અહીં પ્રાપ્ત થાય છે, જેમાં સંસ્કૃત મહાકાવ્ય પણ આકાર અને વિકાસ પામ્યું હશે.

આ સમયના અને અનુગામી શિલાલેખોની લખાણ-શૈલી સમૃદ્ધ કાવ્યસાહિત્ય અને વિકસિત કાવ્યશાસ્ત્રીય પરંપરાઓ મારેનો સુતર્ક પ્રેરે છે.

સંસ્કૃત મહાકાવ્યના કલેવરની શાસ્ત્રીય ચર્ચા સહુ પ્રથમ ભામહના 'કાવ્યાલંકાર' અને દંડીના 'કાવ્યાદર્શ'માં પ્રાપ્ત થાય છે. એનો અર્થ એ નથી કે તેમના પુરો-ગામી આલંકારિક કે અલંકારગ્રંથો કે અલંકાર-પર-

પરાઓ ન હતાં. વાસ્તવમાં હાલ ઉપલબ્ધ સાહિત્ય-શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં ભરતને બાણ પર રાખતાં ભામહ અને દંડી સહુથી પુરાણાં નામે છે. પણ સાહિત્યશાસ્ત્રની પરંપરાઓ તો કદાચ ભરતથી ૫ પુરાણી હતી; કારણ કે ઉપર નોંધ્યા પ્રમાણે અશ્વલોપમાં પણ તે પરંપરાઓનો પરિચય ડોકિયાં કરે જ છે. આથી, ભામહ દંડી અને તેમના અનુગામીઓએ મહાકાવ્ય કે ખીલ સાહિત્ય-પ્રકારોની જે વ્યાખ્યાઓ-શાસ્ત્રધર્યા-કરી છે તે અશ્વ-લોપ, કાલિદાસ તથા તેમના અનામી સમકાલીનો અને પુરોગામીઓના કાવ્યપ્રયોગોને અનુસરીને થઈ છે. અલ-બત્ત, ભામહ-દંડીનો પ્રભાવ એમના અનુગામી સાહિત્ય-સર્જન ઉપર જરૂર પડ્યો હશે, પણ ભારવિ સુધીનાં મહાકાવ્યો ભામહ-દંડીની અસરમાં નથી. વિપ્રશે, ભામહ-દંડી ભારવિ અને તેમના પુરોગામીઓના પ્રભા-વમાં આવેલા છે.

હતાં, ભામહ-દંડી તથા રુદ્ર અને વિશ્વનાથની મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા સંસ્કૃત મહાકાવ્યના કલેવરની પારિ-ચાયક જરૂર લેખી શકાય, કારણ એ વ્યાખ્યાઓ મહાકવિ-ઓના પ્રયોગોને પ્રતિબિંબિત કરતી જણાય છે. વારત-વિક સાહિત્યપ્રયોગો આ કાવ્યશાસ્ત્રીઓની નજરમાં હતા અને એ રીતે મહાકાવ્યના બંધારણ અને વિકાસ-કાળનો અભ્યાસ કરવામાં આ સાહિત્યશાસ્ત્રીઓ આપણને મદદરૂપ થઈ શકે તેમ છે. આપણે અશ્વલોપ, કાલિદાસ, ભારવિ, ભટ્ટ, કુમારદાસ અને માધનો કૃતિલક્ષી પરિચય ટાળીને ફક્ત સ્વરૂપલક્ષી પરિચય કેળ-વીશું, કારણ કે એ મુદ્દો જ અહીં પ્રસ્તુત છે. એ મારે ભામહાદિની શાસ્ત્રચર્ચા પણ સમાવેશ રીતે અવલોકીશું.

ભામહ પ્રમાણે મહાકાવ્ય સર્ગોમાં વહેંચાયેલું હોય છે. તેમાં મહાન પાત્રોની વાત આવે છે અને પોતે પણ ખારસું મોડું હોય છે. તેમાં અગ્રાગ્ય શબ્દોનો

અયોગ થાય છે અને તે અર્થસભર હોય છે. અલંકારોથી યુક્ત હોવા સાથે સત્પાત્ર ઉપર તે આધારિત હોય છે.

તેમાં અનેક આડપ્રસંગો ઉમેરાયેલા હોય છે—જેવા કે રાજનીતિવિષયક ચર્ચા, દૂતસંપ્રેષણ, વિનંતીપુ રાનનું પ્રયાણ અથવા અભિયાન, યુદ્ધ, નાયકના અવસ્ય થયનું નિરૂપણ વગેરે.

તેના બંધારણમાં પાંચ સંધિઓ જેવા મળે છે. એને સમન્તવયા લાંબી વ્યાખ્યા કરવી પડે તેવું તે ન હોવું જોઈએ. તેમાં સુખદ વિગતોનો સમાવેશ થવો જોઈએ. જે કે તે ચતુર્વર્ણ અર્થાત્ ચારે પુરુષાર્થો જેવા કે, ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષનું નિરૂપણ લક્ષિત કરીને ચાલે છે, છતાં તેમાં ‘અર્થ’રૂપી પુરુષાર્થનું પ્રધાન નિરૂપણ થવું જરૂરી છે. તે અંગેનાં સૂચનો તેમાં મુખ્યત્વે જણાય છે. તે લોકરવણાવથી યુક્ત હોવું જોઈએ. અર્થાત્ મહાકાવ્યમાં લોકસંવાદી વસ્તુ હોવું જરૂરી છે. કેટલીક વિગતો લોકાતિશયી દષ્ટે આવે તો પણ તેનું લોકવિરોધીપણું તો ન જ વિચારી શકાય. વળી, મહા-કાવ્ય બધા જ રસોથી સભર હોવું અત્યંત આવશ્યક છે. ૧૨ મહાકાવ્ય વિવિધ રસોથી યુક્ત હોવાનું સ્વીકારીને ભામહે કાવ્યમાં રહેલા રસતત્ત્વથી પોતે સલામત છે એનો ખ્યાલ આપી દીધો છે. ભરતમાં પણ (અધ્યાય ૧૬ વ.) ‘કાવ્યરસ’ના ઉલ્લેખ આવે જ છે તેથી સહુ પ્રથમ નાટ્યના સંદર્ભમાં રસતત્ત્વનો વિચાર થયો અને પછી કાવ્યમાં તેનો વિનિયોગ થયો એમ માનવાને કારણ રહેતું નથી. આપણે દંડી વગેરે અનુગામીઓની વ્યાખ્યાઓ વિચારીએ તે પહેલાં ભામહે જે વ્યાખ્યા બાંધી છે તે દ્વારા એમની સામે પડેલાં મહાકાવ્યો અને એમાં એમણે જે વાતને આદર્શ માની એ વિશે થોડો થુ વિચાર કરીશું. આપણે નોંધ્યું છે તેમ કાલિદાસ અથવા ભારવિ ભામહાદિના વિચારોના પ્રભાવમાં આવ્યા હતા, તે

વિગત જ પ્રાપ્ત થતી નથી, કારણ કે તેઓ ભામહાદિના પુરોગામીઓ હતા. એટલે એ ૨૫૮ છે કે ભામહાદિ આલંકારિકા ઉપર કાલિદાસ, ભારવિ તથા એમના સમ-કાલીનોનો પ્રભાવ અનિવાર્ય રીતે પડ્યો હતો. ભારવિ-ના અનુગામી મહાકવિઓ જેવા કે, ભટ્ટિ, કુમારદાસ કે માધ પણ ભામહાદિથી પ્રભાવિત થયા હોય તેમ માનવાને કારણ નથી. એમની સામે તો કાલિદાસ અને ભારવિએ રચાયેલા આદર્શો હતા, જેમના અનુસરણમાં તેમણે કેટલાક અતિરેક પણ કર્યા હશે.

ત્યારે ભામહની સામે રહેલા નમૂનાઓમાં આપણને હાલ તો કાલિદાસ અને ભારવિની કૃતિઓ જ ઉપલબ્ધ છે. એ સિવાય કોઈ મેધાવી અથવા મેધાવિરુદ્ધ (ડૉ. કાણે પ્રમાણે) નામના આલંકારિક તથા કવિ શાખા-વર્ધનના ‘રાજમિત્ર’ (જે કદાચ મહાકાવ્ય પણ હોય), તથા કવિ રામશર્માના ‘અવ્યુતોત્તર’ ના ઉલ્લેખો ભામહે કરે છે, જે હાલ ઉપલબ્ધ નથી. ૧૩ વળી ‘અરમકવંશ’ અને ‘રતનાહરણ’નો પણ ઉલ્લેખ ભામહે કરે છે, જે અનુપલબ્ધ છે. ૧૪ ભામહે આ બધા-કાવ્યગ્રંથો અને કાવ્યાલંકારગ્રંથો જોયા-વિચાર્યા હતા અને પોતાનાં તારણો અંતે સમર્થિત કર્યાં છે. ૧૫ આથી વાત દીગ જેવી ચોખ્ખી છે કે ભામહે આરોધક કોઈ શાસન પ્રવર્તાવ્યું નથી. કવિમાર્ગનું પરીક્ષણ કરીને તારણો આપ્યાં છે અને નવીનોને માર્ગદર્શન પ્રાપ્ત થાય તેવી નોંધ પણ કદાચ ઉમેરી છે. આ હેતુથી વાત આપણે પહેલી કરી લઈએ. દા. ત. ભામહે નોંધે છે કે મહાકાવ્ય ‘અનતિવ્યાખ્યેય’ (૧-૨૦) હોવું જરૂરી છે. જેને સમજાવવા લાંબી વ્યાખ્યા કરવી પડે એ વાત ભામહેને પસંદ નથી. બહુ ૨૫૮ છે કે ભામહે આ ચીમકી ભારવિના ખાસ કરીને પાછળના સર્ગો—જેમાં યુદ્ધ-વર્ણન દરમિયાન ભારે અટપટા (જે કે ભારવિ માટે કે

એના સામાજિક માટે એ એટલા અટપટા પ્રયોગો નહિ હોય જેટલા આજે આપણને જણાય છે) અનુપ્રાસાદિ શબ્દાલંકારોની ઝડઝમક કવિએ પ્રયોજી છે—તે અનુલક્ષીને આપી હોય તેમ જણાય છે; કારણ કાલિદાસમાં અનુપ્રાસ કે યમકાદિના પ્રયોગો નથી એસ નથી, પણ તે સ્વદ્વ પરીતે વ્યાખ્યેય છે અને આથી જ આનંદવર્ધને પ્વન્યા-લોકમાં ફક્ત શૃંગારનિરૂપણ અથવા અત્યંત સુકુમર ભાવોના નિરૂપણ વખતે જ અનુપ્રાસ અને યમક સામે વાંધો લીધો છે. એ વાત તો નક્કી કે વ્યાસ હોય કે વાલ્મીકિ હોય કે કાલિદાસ હોય, આનંદવર્ધન એ વાત નિઃશંક રીતે જણાવે છે કે અનુપ્રાસ, યમક વગેરેની રચના ‘સાયાસ’ છે. અર્થાત્ રસનિરૂપણની પ્રક્રિયામાં અવહિત ચિત્તવાળા કવિએ થોડી વાર એ પ્રવાહમાંથી બહાર આવીને ખાસ પ્રયત્ન આને માટે કરવો પડે છે. એટલે કે અનુપ્રાસાદિ ‘પૃથગ્યત્નનિર્વર્ત્ય’ છે. કવિને માટે ખાસ પ્રયાસ માગી લે તેવા છે. એટલે તેનો પ્રયોગ રડખોખડયો ક્યારેક ભલે થાય, પણ એમાં જ ચિત્ત પરોવનાર કવિ ઘણું બધું શુભાવે છે એ નિર્વિવાદ છે. આવી આનંદવર્ધનની ટીકર કદાચ ભારવિ, માધ વગેરેની સામે વધારે હશે. પણ આનંદવર્ધનની ય પહેલાં ભામહે પણ કદાચ એ જ વાત વિચારી હતી. એમને પણ આ ‘સાયાસ’ અને તેથી ‘અતિવ્યાખ્યેય’ પ્રયોગો રચ્યા નહોતા. ખાકીનાં લક્ષણો એમણે જે જોયાં તે તેવાં લગભગ આલેખ્યાં છે, જેમ કે મહાકાવ્યનું સર્ગબદ્ધ હોવું.

કાલિદાસનાં બંને મહાકાવ્યો ‘કુમારસંભવ’ અને ‘રઘુવંશ’ સર્ગોમાં વહેંચાયેલાં છે. ‘કુમારસંભવ’ અપૂર્ણ રીતે ઉપલબ્ધ છે એમ વિચારી શકાય, કારણ કે જ્યાં સુધી તે જાય છે ત્યાં સુધીમાં એનું વસ્તુ પૂર્ણ થતું નથી. આણું ‘રઘુવંશ’ વિષે પણ કહી શકાય. ‘કુમારસંભવ’ના પ્રથમ સાત સર્ગો કાલિદાસની કલમે

જ ઘાટ પામ્યા છે એ નિર્વિવાદ છે. પણ એટલામાં તો ફક્ત શિવ-પાર્વતીના પરિણય સુધી જ કથા ચાલે છે. જ્યારે કુમારનો જન્મ હતો થવાનો ખાકી રહે છે. કદાચ આઠમો સર્ગ પણ કાલિદાસની જ નીપજ છે. તેના ઉપર મદિવનાથ અને અરુણગિરિએ ટીકા લખી છે. વળી, આનંદવર્ધન વગેરે આલંકારિકાએ આઠમા સર્ગના વસ્તુનો સારો એવો ઊધડો લીધો છે. સર્ગ ૯ થી ૧૭ વિષે ચોક્કસ કહી શકાય તેમ નથી. કદાચ આ ભાગ કોઈ કાલિદાસના પ્રશંસક અનુગામી કવિની છે, જે કુમારનો જન્મ અને તેના તારકાસુર ઉપરના વિજય સુધીનો કથાંશ આવરી લે છે. કાલિદાસે કૃતિ અપૂર્ણ છોડી હશે એમ માનવાને કારણ નથી, પણ આ ઉત્તરાર્ધનું કર્ત્વ્ય શંકાથી તો પર નથી જ. પૂર્વભાગમાં દેવ-દેવીની પુગાણકથાને કાલિદાસે માનવસહજ ભાવોથી રંગીને સફળ રજૂઆત કરી છે. પાર્વતીનું તપ અને એમનો અડગ નિર્ધાર, ભગવાન શંકરનો કામવિજય, કામહલન અને રતિવિલાપ, પાછળથી બહુવેશધારી શિવજી અને મા પાર્વતીનો વાર્તાલાપ વગેરેમાં કાલિદાસે વૈવિધ્યપૂર્ણ રીતે માનુષી અને દૈવી ભાવોનું સંયોજન સિદ્ધ કર્યું છે. કાવ્યની શરૂઆત નગાધિરાજના ભવ્ય વર્ણનથી કવિએ કરી છે. આમાં વર્ણનાંશ અને કથાંશનું સામંજસ્ય તેમણે સાધ્યું છે.

તો આ સર્ગબદ્ધ માળખું કાલિદાસે એમના પુરોગામીઓ પાસેથી મેળવ્યું છે, જેની નોંધ ભામહે કરી છે. તેમણે જણાવ્યું છે કે મહાકાવ્ય એટલે સર્ગોમાં વહેંચાયેલી કાવ્યકૃતિ.

રઘુવંશમાં પણ તેમ જ છે. તેમાં વસ્તુ વધારે વ્યાપક છે અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે, જેથી કવિની કલ્પનાને વિહરવાનો વધુ અવકાશ તેમાં પ્રાપ્ત થાય છે. એનાં નિશાન પણ વધુ ઊંચાં છે. જે કે, આ કાવ્યમાં

કવિએ એક વંશના રાજાઓ—મહાન પાત્રો—ને વર્ણ્ય વિષય બનાવીને રચના આપી છે, પણ આ માટે એમની સામે આવું બીજું ઉદાહરણ કયું હશે એ આપણે કહી શકીએ તેમ નથી. લામહની હકિત “મહતાં ચ મહત્ ચ”નો આપણે જે અર્થ કયો કે, મહાકાવ્ય ‘મહાન પાત્રો’ની વાત કરતી ‘મોટી’ કૃતિ છે, તે કદાચ ‘રઘુવંશ’ને અનુલક્ષીને હોઈ શકે. ‘ભુદ્ધચરિત’ કે ‘સૌન્દર્ય’માં અનેક નાયકોની વાન નથી આવતી એટલે એછામાં એછું લામહાદિ સામે તો કાલિદાસના ‘રઘુવંશ’નો જ આદર્શ હોઈ શકે. કાલિદાસ સામે આ બાબતમાં કદાચ વ્યાસનું ‘મહાભારત’ નજરમાં હોય, જે અલબત્ત, એક મહાકાવ્ય કરતાં તો કયાંય મોટું હતું. ‘મહાભારત’ તો કદાચ ‘વિરાટકાવ્ય’ છે. ‘રામાયણ’ના એક નાયકને રથાને તેમાં અનેક નાયકો છે, એ પ્રમાણે મહાકાવ્ય પાછળથી એક અથવા અનેક નાયકોનાળું થયું એમ વિચારી શકાય.

આ રીતે ‘રઘુવંશ’ એક મોટી ચિત્રવીધિ બની રહે છે, જેમાં પુરાણકથાઓ નવા રૂપે રજૂઆત પામતી રહે છે. તેના ઓગણીસે સર્ગોમાં એક પણ એવો નથી જેમાં તેની કોઈ ખાસ વિશેષતા ન હોય. આખા ય કાવ્યમાં શૈલી અને અલિપ્યકિતની પગકોટિ ખ્યાલમાં આવ્યા વગર રહેતી નથી. કયાંય કશુંય છીછરું કે ખરગચડું જણાતું નથી અને સ્વરૂપગત પૂર્ણતાની અનેરી છાપ એ ઊપસાવે છે, જેના અતિરેકો અનુગામી કવિઓમાં ન્નેવા મળે છે. એક વાત નક્કી કે કાલિદાસ કચારેય કથનાંશને ભોગે વર્ણનાંશને વિકસાવતા નથી. કથન અને વર્ણન વચ્ચે એક અદ્વિત સમતોલન અને કવિનિર્મિતિના તથા જિંવી અલિપ્તચિત્રો આહ્વાદક રપર્શ એ ‘રઘુવંશ’ની આગવી સિદ્ધિઓ છે. એમણે પુરાણ કથાવસ્તુનો ઉપયોગ જરૂર કર્યો છે, પણ એની પુનઃ રજૂઆત એ જ એમનું લક્ષ્ય

નથી. એમનું લક્ષ્ય તો છે કવિકર્મ. કદાચ તેમણે પોતાના સમયનાં પરિચયોના રંગ એમાં પૂર્યા હશે, પણ સરવાળે એમની રજૂઆત, એમનાં પાત્રો વ. સવળું બેનમૂન બની રહે છે એમનાં પાત્રો જનનિચિત્રો નહિ પણ વ્યક્તિચિત્રો બનીને ઊપસી આવે છે. એમના રાજાઓ આદર્શચિત્ર રજૂ કરના હોવા છતાં વ્યક્તિકતા જાળવી રાખે છે. કાલિદાસ પોતાની રજૂઆતમાં વાસ્તવવાદી ન હોવા છતાં વાસ્તવલક્ષી રહ્યા છે.

‘રઘુવંશ’નો પૂર્વભાગ એના શીર્ષક પ્રમાણે જ ચાલે છે. દિલીપ, રઘુ, અજ, દશરથ વગેરેનું નિરૂપણ એ રીતે જ આગળ વધ્યું છે. પણ ઉત્તરાર્ધમાં રામ જ કેન્દ્રવર્તી બની રહે છે, જેના અનુગામી તરીકે કુચનું ચિત્ર આલેખાયું છે. આ રીતે ‘રઘુવંશ’માં આકૃતિગત એકરૂપતાની છાપ સરવાળે પડે છે, છતાં આ મહાકાવ્ય અને કથાવસ્તુઓની ગૂંથણી હોવાનું પણ આપણે નોંધીએ છીએ. પ્રથમ સર્ગમાં નિઃસંતાન દિલીપ અને સુદક્ષિણાના તપ અને સેવાની વાન આલેખીને કવિ રઘુના જન્મ તરફ કાવ્યને સરકાવે છે. રઘુ-ધન્વનો મુકાબલો વીરરસનું સિંચન કરે છે, અને સાથે રઘુની વિજયયાત્રા પણ એ ભાવને જ પુષ્ટ કરે છે. રઘુનો દિગ્વિજય ખૂબ ચિત્રાત્મક છતાં લઘવ અને ચાતુરીપૂર્વક નિરૂપાયો છે. સર્ગ ૬થી ૯માં અજ-ધન્વન્તરીની કથા આવે છે. ધન્વન્તરી-સ્વયંવર ખૂબ નનકતથી આલેખ્યા બાદ પાછળથી એનું આકરિમક અવસાન અને અજવિલાપ કરુણના ઘેરા રંગ ઊપસાવે છે. એ પછી દશરથની મૃગયાનું આલેખન રામના સુખદુઃખની કથાની પ્રસ્તાવનારૂપ બની રહે છે. મૃગયા-વર્ણન નિમિત્તે સુંદર પ્રકૃતિચિત્રો એમણે ઊપસાવ્યાં છે, જે લામહાદિ વ્યાખ્યાકારોએ લક્ષણબદ્ધ કર્યા છે.

અનેક પ્રતાપી રાજાઓની જે મૂર્તિઓ કવિએ કંડારી છે તેમાં રામનું નિરૂપણ સર્વશ્રેષ્ઠ છે. કવિએ અહીં

વારતવિકતાનો સામનો કર્યો છે. વાલ્મીકિ જોડે રમધામાં જીતરવાનો તેમનો આશય નથી, છતાં આખી રજૂઆત તેમણે આગવી પદ્ધતિએ કરી છે. રામની યુવાવસ્થાની પ્રવૃત્તિઓને સોએક શ્લોકોનો એક સર્ગ કાલિદાસે આપ્યો છે અને એ પછી વધુ અઘરી વાત પાર પાડવા વાલ્મીકિના અનુષ્ટુભમાં આખી રામાયણ-કથા એક સર્ગમાં આલેખી છે. એમાં રાવણ ઉપરનો રામનો વિજય અને સીતા-પ્રત્યાનયન સુધી કથા ચાલે છે. પણ રામના વનવાસને લગતો સાચો કરુણ એ પછીના સર્ગમાં નિરૂપાયો છે, જેમાં લંકાથી પાછા વળતાં રામ સીતાને વિમાનારૂઢ થઈને એ પ્રદેશો ઉપરથી પસાર થતાં થતાં જે તે વિગતો ચંભારી સંનારીને નિરૂપે છે. એમનાં અપૂર્વ-દાંપત્યની અનેક સુખદુઃખાત્મક પરિસ્થિતિઓ આ આકાશમાર્ગે ચાલતી યાત્રા દરમ્યાન પુનર્જીવિત કરાઈ છે. દુઃખ અને કરુણ જે હવે જૂનઠાગના વિષય બન્યાં છે તેની યાદ આનંદમય બની રહે છે અને સૌથી વિશેષ તો કાલિદાસની આ રજૂઆત રામના સીતા પ્રત્યેના પ્રેમની કલાત્મક અભિવ્યક્તિરૂપ બની રહે છે. મેઘદૂત અજ-વિલાપ અને રતિ-વિલાપ કરતાં બુદ્ધી જ નિરૂપણ શૈલીમાં આ વિગત ઉતારાઈ છે. રામની કરુણમધુર પ્રસંગોની ભાવ-સહર રજૂઆત આપણને હવે પછીના સર્ગના સીતા-ત્યાગના પ્રસંગ માટે તૈયાર કરે છે. તેમાં આવતી વિરહની વેદના અત્યાસના મધુર પ્રસંગને પડેલે વધુ અસરકારક બની રહે છે. આ દંપતિની સુખની સર્વોત્તમ ક્ષણે જ જે ધા આવે છે તે અસહ્ય બની રહે છે. રામના આ ઉત્તરચરિતનું કાલિદાસે દોરેલું ચિત્ર એમાં રહેલી મૃદુ વેદનાને કારણે રામના પૂર્વચરિત કરતાં વધુ અસરકારક બને છે અને કવિનો કરુણના નિરૂપણ ઉપરનો કાબૂ આપણા ધ્યાનમાં આવે છે. કવિની આ લાઘવપૂર્ણ શૈલી કથાંથ શબ્દાણુતામાં રાચતી નથી, પણ પરિસ્થિતિની અનિર્બાધ કરુણને ઘણા ઓછા શબ્દોમાં સાકાર કરે છે.

એ પછીની કુશની વાર્તામાં રસ ઓસરે છે, પણ કુશનું રચન સુંદર રીતે આલેખાયું છે. તેમાં કુશને ત્યકતા રાજધાની અયોધ્યાનું દર્શન થાય છે, જે સ્ત્રી રૂપે પોતાની કંગાળ દશા માટે કુશને દોષિત જણાવે છે. આ પછી ૧૮ અને ૧૯મા સર્ગો આવે છે, પણ આ પૂર્તિ પાછળનો કવિનો આશય અરપષ્ટ જણાય છે. તેમાં કેટલાંક સુંદર ચિત્રો જરૂર છે: જેમકે, અંતે આવતું અગ્નિવર્ણનું ચિત્ર-અને તેના કર્તૃત્વ વિષે પણ શંકાને સ્થાન નથી-પણ તેમાં છાયારૂપ નિઃસરવ રાગ્યોની વાત આવે છે. કદાચ આ વાતને કાલિદાસ પોતાના સમયના રાજવંશ સાથે જોડવા માગતા હતા કે કેમ તે આપણે જાણી શકીશું નહિ, પરંતુ કાવ્ય અધૂરું હોવાની છાપ સાથે અચાનક અટકે છે. દેહલા કામો રાગ અગ્નિવર્ણનું વહેલું અવસાન થાય છે, પણ એની પત્ની ગર્ભવતી હતી જેનો બાળક પાછળથી રાગ્ય ધશે એવું સૂચન આવે છે.

કથાવસ્તુના આ પરિચય ઉપરથી ખ્યાલ આવે છે કે રઘુવંશમાં કથા નહિ પણ કથાઓ છે. આખા કાવ્યમાં વૈવધ્ય સાથે એકરૂપતા જળવાઈ છે. દૃશ્યો, પાત્રો, ભાવો, પ્રસંગો, વિચારો વગેરેની ભરમાર એક રૂપાન્તર પામીને અમર કાવ્યદેહમાં કંડારાઈ છે.

કાલિદાસ પછી એના કેટલાક સમર્થ અનુગામીઓ આપણે વિચારીશું. આમાં ભારવિ, ભટ્ટિ, કુમારદાસ અને માઘનો સમાવેશ થાય છે. આ મહાકવિઓનો પરિચય મેળવતાં પહેલાં આપણે દંડી, દુરટ અને વિશ્વનાથે આપેલી મહાકાવ્યની વ્યાખ્યાઓ જોઈ લઈશું, કારણ કે દંડી અને ખાસ કરીને રૂઢટમાં જે વિગતો ઉમેરાઈ છે તથા વિશ્વનાથમાં ચાલુ રહી છે, તે બધી ભારવિ-માઘનાં મહાકાવ્યોને ધ્યાનમાં રાખીને ઉમેરાઈ છે, એ નિર્વિવાદ છે.

દંડીએ કાવ્યાદર્શ ૧.૧૪ થી ૧.૨૨માં મહાકાવ્યની પોતાની વિભાવના રચ્ય કરી છે. તે પ્રમાણે સર્ગબદ્ધ રચના તે મહાકાવ્ય છે. તેની શરૂઆત આશીર્વાદ, નમસ્ક્રિયા કે સીધા વસ્તુનિર્દેશથી થાય છે. નમસ્ક્રિયાથી થતો આરંભ ‘રઘુવંશ’માં અને વસ્તુનિર્દેશથી થતો આરંભ ‘કુમારસંભવ’માં જોવા મળે છે, જે દંડીએ પ્રમાણ્યો છે. મહાકાવ્યનું વસ્તુ ઐતિહાસિક અથવા અન્યથા હોઈ શકે. ઐતિહાસિકમાં પૌરાણિક કથાવસ્તુ સમાઈ જાય છે. અશ્વધૈષ અને કાલિદાસમાં દંડીએ આ વિગત જોઈ છે. ભામહની માફક દંડીએ પણ મહાકાવ્યને ‘સદ્-આશ્રય’ વાળું કહ્યું છે. વળી તે ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ રૂપી ચતુર્વર્ગક્ષેત્રને અભિલક્ષીને ચાલવાવાળું હેય છે. મહાકાવ્યનો નાયક ચતુર અને ઉદાત્ત ચરિતવાળો દંડીએ વિચાર્યો છે. અહીં સુધીની વિગતો ભામહમાં પણ જોવા મળી હતી. હવે થોડી વર્ણવિગતોની વિશેષ સામગ્રી દંડી આપે છે, જેનો અણસાર પણ ભામહમાં મળેલો જ છે. મહાકાવ્યમાં વર્ણુનો પ્રમાણસરનું હોવું અભિપ્રેત છે. ‘પ્રમાણસરનું’ એ અમે ઊમેર્યું છે. પણ દંડી સામે જે કાલિદાસાદિના આદર્શો હતા તેમાં સધળું પ્રમાણસર જ હતું તેથી તે અરધાને નથી. ભારવિથા તે પ્રમાણમાં ખેંચતાણ શરૂ થાય છે, જે માધમાં કદાચ થોડી અનુચિતની હદ વિરતરે છે અને પાછળથી શ્રીહર્ષના ‘નૈપધકાવ્ય’માં ખેહલ રીતે વકરે છે. તો દંડી પ્રમાણે મહાકાવ્યમાં ઉદાત્ત-વર્ણુનું, સલિલક્રોડા, મધુપાન, રતોત્સવ, વિપ્રલંસ, વિવાહ, કુમારનો ઉદય વગેરે વર્ણુનો આવે છે અને મંત્રણા, દૂત પ્રેમણ, યુદ્ધ નાયકનો અભ્યુદય વગેરે વિગતો નિરૂપાય છે. મહાકાવ્ય અલંકારમુક્ત—અહીં અલંકાર શબ્દ તેના વ્યાપક અર્થમાં લેવાનો છે, જેથી દરેક કાવ્યશૈલાકર ધર્મ જેવા કે, રસ, ભાવ, વગેરે તથા સંધિઓ, સંખ્યકો, વૃત્તિઓ વગેરે બધાંનો તેમાં સમાવેશ થઈ શકે—અસંક્ષિપ્ત એટલે વિસ્તૃત (કારણ કે વિસ્તાર, કવિની કલ્પનાનો મુક્ત વ્યાપાર,

તે મહાકાવ્યનું પ્રધાન લક્ષણ છે) રસ અને ભાવથી છલકાતું હોવું જોઈએ. તેમાં બહુ લાંબા સર્ગો હોવા જરૂરી નથી. તે સર્ગોમાં પ્રયોજતા વૃત્તો સુશ્રાવ્ય હોવા જોઈએ અને તે સુંદર સંધિઓવાળું હોવું જોઈએ. તેમાં લિન્ન લિન્ન વૃત્તાન્તો એટલે કે આડકથાઓ કે ઉપકથાઓ પણ હોઈ શકે. તે લોકરંજક હોવું જરૂરી છે. અને શોભન અલંકારવાળું હોવું તે એની આવશ્યક શરત છે. આવું મહાકાવ્ય યુગો સુધી ટકી રહે છે.

આ બધાં વર્ણવે તરવો ગણ્યાવ્યાં પછી દંડી એક અગત્યની નોંધ (૧.૨૦ માં) મૂકે છે, જેમાં તેઓ જણાવે છે કે આ બધાં અંગો અમે જે ગણ્યાવ્યાં તેમાં કંઈક ન્યૂતતા હોય, કંઈક ઓછુંવતું હોય તો ચાલે. શરત એટલી કે જે કાંઈ કવિ આપે તે તદ્દિદાનાં ચિત્તને આકર્ષે, જકડી રાખે તેવું હોવું જોઈએ. આમ, પોતે ગણ્યાવ્યાં લક્ષણો તે મહાકાવ્યનાં અનિવાર્ય કારક લક્ષણો નથી, પણ કવિઓએ કરેલા અને નીવડેલા પ્રયોગોની નોંધમાત્ર છે, કેવળ આકર્ષક લક્ષણો છે એની સલામતતા દંડીને છે એ નિર્વિવાદ રીતે રચ્ય થાય છે. નહિ તો તેઓ એમ ન કહેત કે અમે આપેલાં લક્ષણોમાં ન્યૂનાધિકત્વ હશે તો ચાલશે. છેલ્લે તેઓ નોંધે છે કે સામાન્ય રીતે નાયકના શુભેનું પ્રથમ નિરૂપણ કરીને નાયકને હાથે શત્રુઓનો પરાભવ આલેખવો એ પ્રકૃતિ-સુંદર આગ છે. ક્યારેક શત્રુના વંશ, પરાક્રમ, વિદતા, સંસ્કાર વગેરેનું નિરૂપણ કરીને એવા સમર્થ શત્રુ ઉપર કથાનાયક વિજય મેળવે છે એવી નિરૂપણશૈલી પણ કવિ અજમાવે છે અને એને પણ દંડી પુરસ્કારે છે. આના બંને પ્રકારની પરિપાટીઓ એમની સામે પ્રવર્તત થઈ હશે એવું અનુમાન આપણે કરી શકીએ. ૧૬

સંસ્કૃત મહાકાવ્યના વિકાસની દૃષ્ટિએ રૂઢે પોતાના ‘કાવ્યાલંકાર’ના ૧૬મા અધ્યાયમાં જે વ્યાખ્યા-વિભાવના

રજૂ કરી છે તે એક મહત્વનો સીમાસ્તંભ બની રહે છે. અન્ય આલંકારિકોથી જુદા પડીને તેમણે કાવ્યપ્રકારોની ચર્ચા ગ્રંથના અંત ભાગમાં છેલ્લા અધ્યાયમાં કરી છે અને તે પહેલાં ૧૨મા અધ્યાયમાં કાવ્ય-પ્રયોજન રૂપે મુખ્યત્વે રસને જ કેન્દ્રવર્તી માન્યો છે. ૧૭ તેઓ જણાવે છે કે કાવ્ય દ્વારા રસિકને ધર્માદિ ચાર પુરુષાર્થોના પરિચય અપાય છે અને તે પણ ઝડપથી હળવાશથી. રસિકો નીરસ શાસ્ત્રોથી ડરે છે. આથી મોટા પ્રયત્નથી (પણ) કાવ્યને રસોથી યુક્ત કરવું નહિ તો શાસ્ત્રની માફક એમનાથી (= કાવ્યોથી) પણ રોચક ઉદ્દેગ પામશે.

આ પછી રસવિષયક સામાન્ય ચર્ચા કરીને તેઓ રસોનાં નામ ઉલ્લેખીને શૃંગારાદિ રસના સ્વરૂપની ચર્ચા કરે છે. તેમાં નાયક-નાયિકાવિચાર પણ વિસ્તારથી સમાવિષ્ટ થાય છે. ૧૫મા અધ્યાય સુધીમાં ભરતોક્ત નવ, રસ ઉપરાંત શાન્તરસ અને પ્રેમાન રસની વાત પણ આવી બાય છે. રસની આટલી વિસ્તૃત ચર્ચા ઉપલબ્ધ ગ્રંથોમાં નાટ્યશાસ્ત્ર પછી ફક્ત રુદ્રટમાં જ આવે છે એ ધ્યાનપાત્ર વિગત છે. ૧૬મા અધ્યાયની શરૂઆતમાં ચતુર્વર્ગફલકાયક કાવ્યની ઉપાદેયતા જણાવી તેમની રજૂઆત રસયુક્ત પ્રયંધ-કાવ્યોમાં સમ્યક્ રૂપથી કરવા તેઓ આગ્રહ કરે છે. ૧૮ એ પછી રુદ્રટ પ્રયંધ-કાવ્યોના ભેદ ઉપર આવે છે, અને જણાવે છે કે કાવ્ય, કથા-આખ્યાયિકા વગેરે જે પ્રકારો મુખ્યત્વે પ્રાપ્ત થાય છે જેમાં ફરી ઉત્પાદ અને અનુત્પાદ તથા મહાન-અને લઘુ એમ ઘણા પેટા ભેદો ઉપલબ્ધ થાય છે. ૧૯ ઉત્પાદ કાવ્યમાં કવિ પોતાની કલ્પનાથી કાવ્ય-શરીરનું એટલે કે ઇતિવૃત્તનું, નિર્માણ કરે છે અને ત્યાં કચારેક નાયકનું પણ કલ્પનાથી જ નિર્માણ કરે છે. અનુત્પાદ એ છે કે જ્યાં કવિ ઇતિહાસ-પ્રસિદ્ધ સંપૂર્ણ કથા-શરીર અથવા તેના એક ભાગને પોતાની વાણીમાં ઉતારે છે. ૨૦

તે પછી મહાન અને લઘુ એવા ભેદો પર આવતાં રુદ્ર જણાવે છે કે તે પ્રયંધ-કાવ્યો મહાન કહેવાય છે કે જેમના વિસ્તૃત વ્યાપમાં ઉપર્યુક્ત ચતુર્વર્ગનું નિરૂપણ આવે છે અને બધા જ રસો તથા પુષ્પોલ્લય, જલ-ક્રીડા વગેરે બધી વર્ણનીય વિગતો કવિ પ્રયોજે છે. લઘુ કાવ્યો એ છે કે જેમાં એકાદ પુરુષાર્થનું નિરૂપણ હોય છે તથા બધા રસો પૂર્ણ વિકસિત રૂપે નહિ એ રીતે, તથા ફક્ત એક રસ પૂર્ણ રીતે પ્રયોજાય છે. ૨૧

એ પછી રુદ્રટ મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા સવિસ્તર વિચારે છે. ૨૨ તેઓ નોંધે છે કે ‘ઉત્પાદ’ મહાકાવ્યમાં સહુ પ્રથમ શ્રેષ્ઠ નગરીનું વર્ણન કરવું જોઈએ અને તે પછી તે નગરીમાં નાયકના વંશની પ્રશંસા કરવી જોઈએ. કવિએ અહીં નાયકને ધર્મ-અર્થ-કામરૂપી ત્રિવર્ગની પ્રાપ્તિમાં લાગેલો, પ્રભુશક્તિ, મંત્રશક્તિ વગેરે ત્રણ શક્તિઓથી યુક્ત, સર્વશુભસંપન્ન, આખી પ્રજામાં પ્રિય, તથા વિજયની ઇચ્છાવાળો હોય તેવો નિરૂપવો જોઈએ. આ નાયક વિધિ પ્રમાણે આખા રાજ્યનું અને રાજાના વ્યવહારનું પાલન કરતો હોય ત્યારે તેની સમક્ષ પ્રાપ્ત શરદ વગેરે ઋતુઓનું વર્ણન યોજવું. પોતાને માટે કે મિત્રને માટે ધર્માદિ સાધી આપનાર તે નાયકના કુલીન શત્રુઓમાંના કોઈ એક શુભવાન શત્રુનું વર્ણન કરવું. પોતાના ગુપ્તચર દ્વારા કે શત્રુના દૂત દ્વારા ગમે તે રીતે શત્રુનાં કાર્યોનું શ્રવણ કરીને નાયકે સભામાં પોતાના મિત્ર રાજાઓને કોષથી ઉત્તર્જિત ચિત્ત અને વાણીવાળા કરીને શોભ પહેંચાડવો. મંત્રીઓ સાથે સલાહ-મંત્રણા કરીને શત્રુ કેવી રીતે દંડ્યા સાધ્ય બનશે તે અંગે વિચારીને તેના તરફ સૈન્યનું નાયક પ્રવાણ કરાવે અથવા વાકપટુ દૂત મોકલે. આ ઉપરાંત નાયકના પ્રયાણથી, અર્થાત્ આ એજેના નિરૂપણમાં કવિ નારવિહાની ચંદ્ર-પદ્મ, જનપદ, પર્વત, નદી, જંગલ, સરોવર, ઊલા, કવિલોક - નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૨ [૯

મરુભૂમિ, સંમુદ્ર, દ્વીપ, ભુવન, છાવણી નાખવી, યથા-
વસ્ત્ર યુવકોની રમતગમત, સ્પર્ધાત, અંધકારપૂર્ણ સંધ્યા,
ચન્દ્રોદય, રાત્રિ, યુવક-યુવતીઓનું રાત્રિ દરમ્યાન સંગીત,
મદ્યપાન, શૃંગાર-ચર્ચાઓ, વગેરેનું કવિ નિરૂપણ કરે.
આ દ્વારા કથાનું નિયોજન કરે. કવિ એ પછી નાયક
તરફ અચ્છન્નશીલ બનીને ધસી જતા અને ઘેરો ઘાલતા
પ્રતિનાયકનું પણ કથન કરે. 'કાલ સવારે યુદ્ધમાં જવું
છે અને ત્યાં ક્યાંક અમારું મૃત્યુ ન થઈ જાય' એવી
આશંકા કરતા સૈનિકો આગલી રાત્રે સુંદરીઓ વડે
(આશ્વાસન વગેરેના) સંદેશો મોકલાવે તથા મધુપાનના
પ્રાંધની વિગત વગેરેનું કવિ વર્ણન કરશે. તૈયાર થઈને
વ્યૂહરચના કરતા તથા આશ્ચર્યકારક ઘોર સંગ્રામમાં
જીતરતા બંને પક્ષોમાંથી છેવટે નાયકનો ભારે કષ્ટ પછી
વિજયલાસ કવિ નિરૂપશે.

આ મહાકાવ્યમાં ભૂદાં ભૂદાં પ્રકરણોને 'સર્ગ' કહે-
વાશે તથા સુરચનાપૂર્વક સંધિઓનો પ્રયોગ કવિ કરે એ
જરૂરી છે.

રુદ્રની વિજ્ઞાવના ઉપરથી ૨૫૪ થાય છે કે ભારવિ
વગેરે મહાકવિઓએ કરેલા પ્રયોગોને જ તેમણે વ્યાખ્યાન
ક્યાં છે. આમ, ભામહ, દંડી કે રુદ્રની વ્યાખ્યાઓ
વારતવમાં તો વ્યવહારલક્ષી જ બની રહી છે. રુદ્રે
કવિને લાંબાં વિષયાંતર નહિ કરવાનું સૂચવ્યું છે તે
કદાચ ભારવિ અને માધને પ્યાનમાં રાખીને જ હશે.
ભારવિમાં (સર્ગ ૪, ૫, ૮, ૯ અને ૧૦) પાંચ સર્ગો
અને માધમાં છ સર્ગો (જેમ કે ૧ થી ૧૧) આવા
વિષયાંતરમાં જતા રહે છે. ભટ્ટમાં ફક્ત સર્ગ ૨, ૧૦
અને ૧૧માં જ આવાં વિષયાંતરો જણાય છે. જ્યારે
ફરી કુમારદાસમાં સર્ગ ૧, ૩, ૮, ૯ અને ૧૨માં તે
વધારે પ્રમાણમાં જણાય છે. જો કે આ વિભાજોમાં
કવિની અદ્ભુત વર્ણનાત્મક પ્રતિભાના ઉન્મેષ જરૂર લાધે

છે, પણ તેમાં વિષયો ચીલાચાલુ જણાય છે અને મુખ્ય
કથાતંત્ર આનાથી નબળો પડતો જણાય છે.

આવાં આકસ્મિક વર્ણનો પાછળનો હેતુ બહુ સ્પષ્ટ
છે. કવિની પોતાની વર્ણનાત્મક પ્રતિભા અને ભેદામ
કલ્પનાવિકાસને આ દ્વારા પ્રકાશિત થવાની તક મળે છે.
પોતાની જાણકારી અને વિદ્વતાનું પણ કવિ બેહુકું
પ્રદર્શન કરી શકે છે. પણ આનું સીધું પરિણામ એ આવે
છે કે મુખ્ય કથા પાછળ ધક્કાઈ જાય છે અને અલંકારો
પ્રાસંગિક અને સહાયજનક થવાને બદલે મહાકાવ્યના પ્રધાન
ઉદ્દેશ્ય જ બની જાય છે. કથનાંશ વર્ણનાંશને મુકાબલે
ઓછો ચમત્કૃતિપૂર્ણ અને આથી ઓછો આકર્ષક બની
રહે છે. જ્યારે ચર્ચાઓ અથવા શૃંગારનિરૂપણના અંશો કે
જેનું પ્રમાણ બેહદ વધી જાય છે તેનું પ્રાપ્ત્ય જોવા
મળે છે. કથાવસ્તુ અત્યંત પાતળું અને લગભગ આવશ્યક
જેવું જણાય છે અને જે કાંઈ હોય છે તે અલંકરણ
અને વર્ણનાત્મક અંશોના મહાધોધ નીચે દબાઈ, ખેંચાઈ
જાય છે. કવિ ફક્ત આ અનાવશ્યકને જ કેન્દ્રમાં રાખે
છે. આથી તેની કૃતિ એક અખંડ જીવંત નમૂનો બનવાને
બદલે સુરચિતે ટાળીને ગમે તેમ જોડી દીધેલા કાવ્યમય
ટુકડાઓ જેવી બની રહે છે.

એક વાત ૨૫૪ છે કે આ મહાકાવ્યોમાં ત્રરસ
કાવ્યવસ્તુની જીલ્લપ નથી, પણ નિરૂપણશૈલીને મુકાબલે તેને
ગૌણ બનાવી દેવાય છે. કાલિદાસમાં જે અદ્ભુત સમતોલન
અને કાવ્યનાં ઉચ્ચ શિખરોની ઝાંખા ધર્મ હતી તેને
સ્થાને ભારવિ, ભટ્ટ, કુમારદાસ અને માધમાં ઓટ
આવતી જણાય છે. કાલિદાસના આ અનુગામીઓ આમ
તો કાલિદાસની પ્રણાલિકાને આગળ ચલાવવાનું મહોરું
ધારણ કરે છે, પણ વારતવમાં તો સાચી કવિ-કલ્પનાની
જીલ્લપને તેઓ અલંકરણની પ્રકાશમાળથી પૂરવા પ્રયત્ન
કરે છે. કાલિદાસે જો કવિતા-કામિનીને નખશીખ

સુંદર મૂર્તિ ધરી આપી તો તેના આ અનુયાયીઓએ
 ફક્ત તેને માટે વાધા સંઘર્ષ અને અલંકારો ધડ્યા !
 જોડે, ભારવિ, ભદ્રિ, કુમારદાસ અને માધમાં સાચા
 કવિત્વનો સંપૂર્ણ અભાવ નથી, ભલે તેઓ કૃતક અલંકરણ
 વિશે સભાન જણાતા હોય તો પણ. આ યુગ નિષ્પ્રાણ
 નથી, નિષ્કૃષ્ણ પણ નથી કે ફક્ત એકાદ કવિના નામ
 ઉપર આખા યુગની પ્રતિષ્ઠા આધારિત પણ નથી. જો
 કે ભારવિ, ભદ્રિ, કુમારદાસ અને માધ એ દરેકની ફક્ત
 એક એક કૃતિ જ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. ભારવિ
 અને માધ પોતાનું કથાવસ્તુ 'મહાભારત' ઉપર આધારિત
 ગણે છે. જ્યારે ભદ્રિ અને કુમારદાસ 'રામાયણ' તરફ
 વળે છે. આ ચારે કવિઓની નિરૂપણશૈલીમાં સ્વાભા-
 વિકતા ઓસરતી જાય છે અને સભાનતા વધતી જાય છે,
 ખાસ કરીને મહાભારત કે 'રામાયણ'ને ધ્યાનમાં રાખીએ
 તો આ વાત વધારે ઊપસી આવે છે.

ભારવિનું 'કિરાતાભૂતીય' 'મહાભારત'ના વનપર્વમાં
 નિરૂપાયેલ અર્જુનના પરાક્રમને પોતાનું કથાવસ્તુ બનાવે
 છે. બાર વર્ષના વનવાસ નિમિત્તે પાંડવો દ્વૈતવનમાં
 આવ્યા છે. ત્યાં દ્રૌપદીના કટાક્ષો અને ભીમના આવેગો
 યુધિષ્ઠિરની ધીરજ કગલી શકતા નથી અને તેમને
 યુદ્ધમાં ધોકેથી શકતા નથી. ત્યાં વ્યાસ આવે છે અને
 તેમની સલાહ પ્રમાણે પાંડવો કામ્યક વનમાં જાય છે
 તથા અર્જુન શિવ પાસેથી દિવ્ય શસ્ત્રો પામવા
 છિપડે છે. બ્રહ્મણ્ય મુનિના વેશમાં રહેલા ઇન્દ્ર અર્જુનને
 પાછો વાળવા સમજાવી શકતા નથી અને છેવટે એની
 નિશ્વયાત્મિકા યુદ્ધિથી પ્રસન્ન થઈ મૂળ સ્વરૂપે પ્રકટીને
 એને શુભેચ્છાઓ પાઠવે છે. અર્જુનના તપથી દેવતાઓ
 ડરે છે અને તેમની પ્રાર્થનાથી શિવ કિરાતને વેશ
 આવે છે અને એક સિકારની બાજતમાં અર્જુન જોડે
 કલક કરે છે, તથા યુદ્ધ-કસોટી કર્યા પછી પોતે સાચે

સ્વરૂપે પ્રકટીને અર્જુનને દિવ્ય આયુધો આપે છે. આ
 નાનીશી કથાને ભારવિ અઢાર સર્ગોમાં પાથરે છે અને
 પોતાની કલાને પરિચય આપે છે. ભારવિ, આમ તો,
 મૂળ કથાને વફાદાર રહે છે પણ તેની જોડે ભાગ્યે
 સંકળાયેલી ધણી વિગતો વર્ણવે છે દારા જોડી દે છે.
 યુધિષ્ઠિરના ભસ્રસના પ્રત્યાગમન સાથે કવ્યને આરંભ
 થાય છે, જે સુયોધનના 'મૃત્યુસન'નો હેવાલ આપે છે
 અને આ સાથે વર્ણનાંશ પણ ભળી જાય છે. જો કે,
 આ દારા કવિને રાજનીતિવિષયક મંત્રણાનું દ્રશ્ય
 નિરૂપવાની તક પણ મળે છે અને તે દારા કવિ
 પોતાના તદ્દિવ્યક પાંડિત્યને પણ જનહર કરે છે ઋતુ-
 વર્ણન અને દિમાલયનું વર્ણન તથા ગંધર્વો અને
 અસરાઓની રચના અને જળમાંની કીડાઓનાં વર્ણન,
 એ પછી ભુવન જોગીને લલચાવવાના અપ્સરાઓના
 પ્રયાસો વગેરેથી પ્રમાથરહિત આડવિગતો કાવ્યમાં પ્રવેશે
 છે, જેમાં પોતાની વર્ણનકલાનો પરિચય કરાવવાનો
 એકમાત્ર હેતુ કવિપક્ષે જણાય છે. ભારવિનાં આ
 કીડાવર્ણનો, જેનું માધ વગેરેએ વધારે પ્રમાણહીનતાથી
 અનુકરણ કર્યું, તે એક રીતે શોભારૂપ અને એક રીતે
 અશોભારૂપ એમ બંને જણાય છે. પ્રકૃતિચિત્રો
 આપવામાં તેમનો સાચો પ્રકૃતિપ્રેમ જરૂર આવિર્ભાવ
 પામે છે, જ્યારે યુદ્ધની વિગત, જે બે સર્ગોમાં લંબાય
 છે તેમાં શિવનું સૈન્ય કુમારના સેનાપતિપદ નીચે અનેક
 દિવ્ય આયુધોના પ્રયોગો કરે છે, તે બહુ મૂળકથામાં
 નથી. એમાંનું ધણું અવાસ્તવિક પણ જણાય છે.

આજની વિવેચનામાં ભારવિની સાચી સિદ્ધિઓ
 તરફ આંખમીચામણાં થયાં છે. પોતાના જમાનાની
 મર્યાદાઓ અને કહેવાતી સુરચિઓનો ભોગ તેઓ
 જરૂર બને છે, પણ એમની સિદ્ધિઓની વાત કરતી
 વખતે આપણે દીન બની બે હાથ જોડીને ઊભા

રહેવાની જરૂર નથી. ૧૫મા સર્ગમાં શબ્દલંકારનું જે પ્રાર્થુય છે તેમાં ભાષા ઉપર નયો સિતમ ગુન્નરવામાં આવ્યો હોય તેમ લાગે છે. તે સુરચિના અત્યંતભાષાવનું કલાકીન પ્રદર્શન જણાય છે. પણ આ કદાચ એમના જન્મતાની માંગ હતી, જેમાં ચક્રદિ વિકટ બંધેમાં રાચનારા સહદયો પણ હતા. આનું કાલિદાસમાં કયાંય જોવા મળતું નથી અને આ ભારવિએ જ શરૂ કર્યું એનું દાખા પ્રમાણ પણ નથી. આ પ્રલોભનથી ભારવિ ચલિત થયા એ નક્કી. આ ઉપરાંત વ્યાકરણના અટપટા પ્રયોગો, વિદ્વાતપૂર્ણ શબ્દપ્રયોગો, સ્થાન હંદ:પ્રયોગો વગેરેમાં શૈલીની કૃતકતા જણાઈ આવે છે. એમનો વિષય નૌલિક હોવા છતાં તેવા લાગતો નથી. તે ‘રસ-ક્ષમ’ છે, પણ વધુ પડતા પૌરાણિક-ધાર્મિક વિચારોથી આક્રંત થયેલો છે. આ સ:થે પણ ભારવિના કવિ અને કલાકાર તરીકેના શુભો દાંડી શકાય તેમ નથી.

તેઓ કદાચ કાલિદાસને મુકાબલે પ્રથમ કક્ષાના મહાકવિ ન હતા પણ તેમને આપણે મધ્યમકક્ષાના પણ કહી શકીએ તેમ નથી. કાલિદાસની ઘણી ચમત્કૃતિઓ, સ્વાભાવિકતા, વેગ અને સૌંદર્ય તથા પ્રતીકોની રંગત તેમનામાં પણ છે. તેમનામાં સંગીતક્ષમતા પણ છે અને સાધાસ-શૈલીના કદાચ તેઓ મોટા રવામી છે. તેમનો દોષ એ છે કે તેઓ કાલિદાસના ઉત્તરકલીન છે અને નહિ કે પુરોગામી. કેટલીક સમાન કૃતકતાને બાદ કરતાં તેઓ કચારેય કંટાળાજનક બનતા નથી. ભારવિનો વિષય જ હળવી રજૂઆત ચલાવી લે તેવા નથી. ચમત્કૃતિપૂર્ણ શબ્દરચનાની સાથે ગૌરવપૂર્ણ વસ્તુની વ્યવરથામાં તેમનો અધિકાર જણાઈ આવે તેવા છે. પણ તેમની શૈલીની હળવી બાબતો દર્શન પણ આપણને તેમનાં કામકલાવિષયક નિરૂપણમાં થાય છે. પ્રકૃતિ અને સુંદરીઓની શોભાનું બર્ણન વ્યાસે સંસ્કૃત કવિઓને

હાથવળું જ છે, પણ આ ક્ષેત્રમાં પણ ભારવિની સિદ્ધિ નોંધપાત્ર છે. એમની છંદોરચના ચાતુરીપૂર્ણ અને વિકસિત છે, જો કે તેના પ્રયોગમાં તેઓ સંયમ દાખવે છે. તેમણે લગભગ ચોવીસ છંદો પ્રયોજ્યા છે, પણ તેમાંના બારનો પ્રયોગ જ વધુ પ્રમાણમાં છે જ્યારે બાકીનાનો અત્યંત અદ્ય પ્રમાણમાં છે. કાલિદાસની માફક તેઓ પણ બહુ દીર્ઘ નહિ તેવા છંદો પ્રયોજે છે, જે રીતિગત સુવિધા સર્જે છે અને અભિવ્યક્તિની સંકુલતાને પરિહરે છે. આમ, હંદ ઉપરના પ્રભુત્વનું પ્રદર્શન કરવાની તેમની દાંર્ષ વૃત્તિ હોય તેમ જણાતું નથી.

ભારવિનું ખરું સામર્થ્ય તેમની ભૈમિલ અભિવ્યક્તિને ખદસે વર્ણુતાત્મક અને ચર્ચાપ્રધાન અંશોમાં જણાય છે. આ તેઓ શબ્દ ઉપરના પ્રભાવને કારણે આસાનીથી સિદ્ધ કરે છે. તેમને સંકુલ સામાસિક રચનાઓ માટે ખાસ આકર્ષણ નથી. તેમનાં વાક્યો યોગ્ય લંબાણ-વાર્ગાં હોય છે અને જરૂરી અર્થવ્યક્તિ સાથે અસરકારક હોય છે. શ્લેષ અને તેવા કઠિન અલંકારો માટે દાંર્ષ ખોટી આસક્તિ તેમનામાં જણાતી નથી. એમનાં વાક્યો અને વાકચખ્ખંડો ચિત્તાકર્ષક અને આશ્ચર્યકારક જણાય છે તથા તેમાં અદ્ભુત લાઘવ અને ઔચિત્ય તરી આવે છે. આ રીતે ભારવિનું કાવ્ય ભાગ્યે જ સાધાસ જણાય છે, છતાં એક સુવ્યવસ્થિત ખાસ દેખાવની શોભા તે ધરે છે. એમનું અર્થગૌરવ એમના અભિવ્યક્તિ-ગૌરવમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે, અને તે એમનું બળ અને નિર્બળતા બંને છે. સરવાળે એમ કહી શકાય કે ભારવિ ઘણું મહાન કાવ્ય કદાચ નથી આપતા, પણ જે આપે છે તેમાં કયાંય દોષ જણાતા નથી અને પોતાની કળાના તેઓ રવામી છે.

‘રાવણવધ’ અથવા ‘હાદિકાવ્ય’ના રચયિતા કાદિ આપણને બહુ રોક્ષી રાખે તેવા નથી. વીસ સર્ગમાં

આખી રામાયણી કથાને વણવાનો તેમણે પ્રયાસ કર્યો છે. પણ આમાં તેમણે વ્યાકરણ અને અર્થકારના ને ખાસ પ્રયોગો કર્યા છે તે ને તે શાસ્ત્રનાં સૂત્રો ઉદાહૃત કરવાના આશયથી જ કર્યા છે. વ્યાકરણરૂપી ચક્ષુનાળાને માટે પોતાનું કાવ્ય દીપ સમાન છે પણ વ્યાકરણમાં ન પ્રવેશવાને માટે તે અંધના હાથમાં રહેલા દર્પણ જેવું છે એમ કવિ પોતે જ કહે છે ને કે આપણે કાવ્ય તરીકે જરૂર એને માણી શકીએ તેમ છીએ, પણ તે સઘળું વિદ્વદ્ભોજ વધારે છે તે અછતું રહેતું નથી. કાવ્યના ઉત્તમ સહૃદયીઓ આ પરિસ્થિતિ આવકારતા નથી. વળી, આ કાવ્યનું વસ્તુ પણ ચવા-યેલું લેખી શકાય. અહીંનહીં આવતાં વર્ણનો, પાત્રોનાં વક્તવ્યો અને ખીટી ટેટલીક પ્રયુક્તિઓ દ્વારા ભદ્રિ વૈવિધ્ય પૂરવા પ્રયત્ન કરે છે, પણ આ પ્રયત્નોનું નિષ્પન્ન બહુ ઊંચું નથી. એક વાત કબૂલ રાખવી પડશે કે ભદ્રિમાં કથાંશનો પ્રવાહ નિર્વિદ્ને આગળ વધે છે અને લાંબાં વર્ણનો વગેરે એને અવરોધે એ રીતે પ્રયોજવામાં નથી. એમની શૈલીમાં સાયાસ સમાસોના પ્રયોગો નથી અને સ્થેવના પ્રયોગ સાથે પણ તેમાં વધુ પડતા પાંડિત્ય-પૂર્ણ અને તેથી અસ્વાભાવિક જગ્યાય તેવા પ્રયોગો નથી. એમનો છંદપ્રયોગ ખાસ ધ્યાનપાત્ર નથી છતાં સરળ, વૈવિધ્યપૂર્ણ અને છવંત છે. સાથે એ પણ કહેવું પડશે કે શર્ષ મૌલિક કલ્પનાથી તેઓ પ્રેરાયા હોય તેવું જણાતું નથી અને તેમની કલ્પના કાવ્ય સિવાયની દિશામાંથી પ્રાપ્ત થઈ હોય એવું લાગે છે. એકંદરે આહાર્યતાના ટકા વધારે જણાય છે.

કુમારદાસ પોતાના ‘જનકાહરણ’નો ઢાંચો કાલિદાસનાં મહાકાવ્યોને નજરમાં રાખીને વિચાર્યો છે. ‘જનકાહરણ’ની સંસ્કૃત નકલ ઉપલબ્ધ નથી, પણ સિદ્ધાંતી સાહિત્યમાં એની દરેક પદ ઉપરની ટીકા

સચવાઈ છે, જે ૧૪ પૂરા સર્ગો અને ૧૫મા સર્ગના અંશ સુધીની છે. રાવણની સભામાં અંગદની વિશ્વિ સુધીની કથા તેમાં આવે છે. આ ટીકા ઉપરથી મૂળનું સંસ્કૃત ચર્ચુ છે, જે કદાચ મૂળપાઠથી બહુ દૂર નહિ હોય. શક્ય છે કે કાવ્યની સમાપ્તિ રામના રાજ્યાભિષેક સાથે થઈ હોય. ને આમ હોય તો ભદ્રિકાવ્ય સાથે એને મૂકી શકાય. ‘રાવણવર્ધ’ની માફક ‘જનકાહરણ’નું વસ્તુ પણ અતિપરિચિત છે, જે કે કુમારદાસનો આશય અને રજૂઆત ખૂબ અલગ છે. કથાની બાબત-માં કુમારદાસ મૂળ રામકથાને લગભગ પૂરેપૂરા વળગી રહ્યા છે, પણ તેમાં આવતાં કાવ્યમય વર્ણનો અને ઉપકથાઓ વૈવિધ્ય લાવે છે. પહેલા સર્ગનું અયોધ્યા-વર્ણન અને છઠ્ઠા સર્ગનું મિથિલાવર્ણન તથા ત્રીજા સર્ગમાં દશરથની પોતાની રાણીઓ સાથેની ક્રોડાઓનું વર્ણન આનાં ઉદાહરણો લેખી શકાય. ૧૧મા સર્ગનું વર્ષાવર્ણન અને તે પછીના સર્ગનું શન્દ્રવર્ણન પણ તેમની કાવ્યશક્તિનાં પરિચાયક છે. રાજની દરજે વિષેના દશરથના રામને કરેલા સંલાપણ સાથે કાલિદાસમાં ક્યાંય સરખાવી શકાય એવી વિગત આવતી નથી, પણ બીજા સર્ગમાં આવતી વિધ્યુની રજતિ, ત્રીજા સર્ગનું વસંતવર્ણન અને આઠમા સર્ગનું રામ અને સીતાના વિલાસનું વર્ણન અને એ પહેલાં સાતમા સર્ગમાં સીતાના પૂર્વરાગનું આલેખન વગેરે વિગતો કાલિદાસના મહાકાવ્યોમાં આવતાં ને તે વર્ણનોની યાદ અપાવે છે. છતાં, આ વર્ણનો એટલાં પ્રચુર કે દીર્ઘ નથી કે જેથી કથા-શમાં ઓટ આવે. આ બાબતમાં કુમારદાસ ભારતિ કરતાં કાલિદાસની શૈલીને અપનાવે છે.

આ આખું કાવ્ય ઉપલબ્ધ નથી તેથી તેનું હચિત મૂલ્યાંકન મર્ષ શકે તેમ નથી, છતાં એટલું તો ચોક્કસ કે ‘જીવંશ’ અને ‘કુમારસંભવ’ની સરખામણીમાં કદાચ

આ કાવ્ય વધુ સાયાસ જણાય છે. કદાચ 'કિરાત' જેટલી સ્વાભાવિક શૈલી પણ તેમાં નથી. પણ અનુગામી સંસ્કૃત મહાકાવ્યોની સરખામણીમાં તે એને વધુ સ્વાભાવિક અને અનાયાસ પ્રયત્નરૂપ લેખી શકાય.

ભારવિ જે જેમની જોડે માધનું સાગ્ય તારવતું સ્વાભાવિક છે તેમની માફક માધ પોતાના 'શિશુપાલવધ' મહાકાવ્યનું વસ્તુ 'મહાભારત'ની જાણીતી કથા ઉપરથી તારવે છે. ભારવિ જેમ શિવને આરાધે છે તેમ માધના આરાધ્યદેવ શ્રીકૃષ્ણ જણાય છે. યુધિષ્ઠિરના રાજ્યાભિષેક વખતે લીધે સર્વોત્તમ સન્માનના અધિકારી તરીકે શ્રીકૃષ્ણને નિર્દેશ છે ત્યારે એદિરાજ શિશુપાલ ઉગ્ર વિરોધ કરીને સલાખંડ છોડી જાય છે. એ પછી જે વાગ્યુંક થાય છે તેમાં શિશુપાલ લીધેનું અપમાન કરે છે અને ઠસકી પ્રયુક્તિઓ આચરવાનું આજ શ્રીકૃષ્ણ ઉપર ચડાવે છે. તેમાં પોતાની વાગ્દત્તાની ઉઠાંતરીને આરોપ પણ તે મૂકે છે. શ્રીકૃષ્ણે એમની માતાને વચન આપ્યું હતું તે પ્રમાણે તેના સો અપરાધો વેડી લીધા બાદ પોતે વચનમુક્ત થયાનું જણાતાં તેઓ ચક્રથી શિશુપાલના મસ્તકનો છેદ કરે છે. મૂળ 'મહાભારત'ની આ કથા કિરાત અને અર્જુનના મુકાબલા કરતાં પણ વધુ હળવી છે, પણ તેમાં સામસામે હલીલો અને વક્તવ્યોની જીજ્ઞાસા તક રહેલી હતી, જેને ઉપયોગ રાજનીતિવિષયક અને નૈતિક પ્રશ્નોની વિગતમાં પોતાનું પાંદિત્ય પ્રકટ કરવાની એકાદામાં કવિ કરી લે છે. મૂળ કથાના બાહ્ય માળખાને જેમનું તેમ રાખીને તેના પાતળાપણા અને સરળતાને કવિ ગાળા નાખે છે અને તેનો વિસ્તાર કરીને તથા પર્ચાઈ રીતે તેને અલંકૃત કરીને વીસ સર્ગોનું મહાકાવ્ય માધ સજે છે, જેમાં વર્ણનાત્મક અને શૃંગારાત્મક ચિત્રો ભારવિની કૃતિને ધ્યાનમાં લઈને મુકામાં છે. એક મળના ફેરફાર તરીકે પ્રથમ સર્ગમાં નારદનું આગમન નિરૂપણ

છે, જેમાં નારદ શ્રીકૃષ્ણને વસુદેવને લેર મળવા આવે છે અને શિશુપાલના વધ માટેનો ઇન્દ્રનો આગ્રહ તેમને સમજાવે છે. યુધિષ્ઠિરને મળવા આવના વ્યાસનું ચિત્ર ભારવિએ આપ્યું છે તેનું અહીં સહજ સ્મરણ થઈ આવે છે. ભારવિ પ્રમાણે અહીં પણ બીજા સર્ગમાં એક ખેટક યોગ્ય છે, જેમાં બલરામ વ્યાકમણનો પક્ષ કરે છે જ્યારે ઉદ્ધવ સાવધાનીનો સૂર કાઢે છે. રાજનીતિવિષયક પાંદિત્યનું પ્રદર્શન કરવાની કવિને અહીં જીજ્ઞાસા તક મળે છે, જે તેઓ અસરકારક રીતે ઝડપે છે. આ પછી ભારવિની માફક માધ પણ કથાંશને બાજુ પર રાખી વર્ણનાંશ ઉપરજ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે, જે ભારવિને મુકાબલે વધુ અલંકારપ્રચુર અને પ્રમાણ બહારનું છે. ચોથાથી બારમા સર્ગો સુધી એટલે કે ત્રણ સર્ગોમાં આ વર્ણનાંશનો વ્યાપ પથરાયેલો છે, જ્યારે ભારવિમાં તે માટે સાત સર્ગો અપાયા હતા. શ્રીકૃષ્ણની યુધિષ્ઠિરના રાજ્યાભિષેકમાં હાજરી આપવા ઇન્દ્રપ્રસ્થ સુધીની યાત્રા અહીં આલેખાઈ છે, જેમાં રૈવતક પર્વતનું સમૃદ્ધ વર્ણન આવે છે. અર્જુનની યાત્રા અને હિમાલયના ભારવિએ કરેલા વર્ણન સામે આને ગેડરી શકાય. વળી, ભારવિ કરતાં સવાયા પુરતાર થવા માટે બાજુ માધ પાંચમા સર્ગમાં ચોવીસ હંદોનો પ્રયોગ કરે છે, જ્યારે ભારવિએ સોળ હંદો પ્રયોજ્યા છે. ભારવિમાં અપ્સરાઓ અને ગંધર્વોની કોડાનાં વર્ણનોને ઢાંછી દેવા યાદવોનાં યુવતિઓ સાથેની વિવિધ કોડાઓનાં વર્ણનો માલે આપ્યાં છે. આ દરમિયાન કેટલાક સર્ગોમાં માધ પણ ભારવિએ પ્રયોજેલા પ્રહર્ષિણી અને સ્વાગતા જેવા હંદોનો પ્રયોગ કરે છે. એવી જ રીતે સર્ગ ઓગણીસમાં ચિત્રગંધ વગેરે શબ્દાલંકારોનો પ્રયોગ પણ ભારવિને લુપ્તાવે તેવા માધ કરે છે. આ સ્વપણું સુદ્ધવર્ણનોને નિમિત્તે આવે છે.

એક મૌખિક પરંપરા પ્રમાણે માલે પોતાના 'શિશુ'ની રચના ભારવિના 'કિરાત'ને આવરી લેવા જ કરી

હતી. રૂઢિગત સંસ્કૃત આલોચના પ્રમાણે માધ એમાં સ્પષ્ટ થયા હતા. કહે છે કે, ભારવિનું તેજ ત્યાં સુધી પ્રકાશે છે જ્યાં સુધી માધનો ઉદય થયો નથી. 'માધ'નો ઉદય થતાં ભારવિનું તેજ સૂર્યના તેજ જેવું (જાંબું) બની જાય છે. ૧૨૩ અહીં 'માધ' શબ્દ શ્લેષ દ્વારા 'માધ' માસનો અર્થ પણ આપે છે. મહા મહિનામાં સૂર્યનો તાપ એટલો પ્રખર લાગતો નથી. ખીચ એક રૂઢિગત આલોચના પ્રમાણે કાલિદાસની ઉપમા ભારવિનું અર્ધગૌરવ અને દંડીનું પદલાલિત્ય - એ ત્રણે વિશેષતાઓ માધમાં એક સાથે હતી. ૨૪ આપણે અહીં અતિશયનું કથન બાદ કરીએ અને માધની ખરેખરી શક્તિઓને સ્વીકારીએ તો પણ એટલું તો નહીં જ છે કે આજનો આલોચક આ આલોચના સાથે કદાચ પૂરેપૂરો સંમત થઈ શકશે નહિ. ભારવિને જાંબા પાડવા માટેનો માધનો હેતુપરસરનો પ્રયાસ જ તેમની સિદ્ધિના ધણી ટકાની બાદબાકી કરાવી નાખે છે. માધમાં ભારવિના સાહિત્યિક શુણ્ણો અધિક પ્રમાણમાં કદાચ હશે, પણ ભારવિના સાહિત્યિક અવશુણ્ણો પણ અત્યધિક પ્રમાણમાં માથે વિકસાવ્યા છે! કદપનાના વિલાસ અને અલંકરણમાં માધ ભારવિથી સવાયા હશે, પણ આ નોંધ એમની કવિશક્તિ વિષે અનુકૂળ લેખી શકાય તેવી નથી, જો કે તેમનામાં સાચું કાવ્યતત્ત્વ નથી જણાતું એવું તો ક્યારેય કહી શકાય તેમ નથી.

માધનું કાવ્ય એક જમાનામાં જેમ વધારે પુરસ્કૃત થયું હતું તેમ કદાચ આજે વધુ અવહેલિત થાય છે. તેનું મૂલ્યાંકન એક વખત જેમ જરૂર કરતાં વધુ ભ્રમ કરાયું હતું. તેમ આજે જરૂર કરતાં વધુ નીચું કરાય છે. માધને હૃદયથી વખાણવા કે ચાહવાનું કદાચ મુશ્કેલ લાગે, પરંતુ નાછૂટકે પણ આપણી કેટલીક પ્રીતિ અને પ્રશંસા તેઓ જરૂર ચેરી લે છે. અલંકૃત શૈલી ઉપરનું

એમનું પ્રભુત્વ ચીવટભર્યું અને સભાન છે અને નિયંત્રિત અર્થમાં તેઓ એક પ્રકારની પૂર્ણતાએ પહોંચે છે એમનાં વાક્યોમાં ગતિ, નિરાવાસપણું અને સમધારર છે અને નાના ઊર્મિલ છંદોનો એમનો પ્રયોગ આપણને ડોલાવે છે. માધ પોતે સત્કવિ વિષેનો ખ્યાલ એવે વ્યક્ત કરે છે કે સત્કવિને શબ્દ અને અર્થ બંને ઉપર પ્રભુત્વ હોવું ઘટે. એથી તેમણે પણ તેવું સિદ્ધ કર્યું છે તેઓ કેવળ શબ્દની ઝડઝમક માટે અર્થનો ભોગ આપતા નથી, છતાં કથનાંશને બહુ મહત્ત્વ પણ આપતા નથી. એમના કાવ્યનું સાચું મૂલ્ય એમણે આપેલાં છૂટ છૂટાં શબ્દ-ચિત્રોમાં છે. મૂળ 'મહાભારત'ની કથામ આવતા યુધિષ્ઠિરના રાજ્યારોહણના એક નાના અણુસાં ઉપરથી તેમણે એ પ્રસંગનું વૈવિધ્યસભર ચિત્ર આલેખ્યું છે. ભારવિ કરતાં પણ વધુ અસંખ્ય જણાનાં શૃંગાર ચિત્રો પણ તેઓએ ગૂંથ્યાં છે. તેમના જમાનાના શાસ્ત્રજ્ઞાન અને અલંકરણપ્રભુત્વ એમનામાં ચૂકી શકાય તેમ નથી. એ કદાચ એના પૂર્ણ વિકાસિત રૂપે જણાય છે, પણ તેમાં સ્વાભાવિક યુક્ષ અને એના વિકાસનું સુપમાનો અભાવ જણાય છે. વચ્ચેવચ્ચે શેકાઈ એક માળાએ તૈયાર કરેલા ઉપવનનાં આકર્ષક સ્થળો જેમ આપણે વખાણીએ છીએ તેમ તેમના કાવ્યન સૌંદર્યથાનો આપણે વખાણીએ છીએ, પણ તેમનામ વનશ્રીની શોભા નથી. તેમણે વ્યાકરણ, ધ્રાપ, રાજનીતિ કામશાસ્ત્ર અને અલંકાર વગેરે સ્વઘળા વિષયો ગંગે પોતાનું પાંડિત્ય પ્રકાશિત કર્યું છે, પણ ઘણે સ્થળે એમની કાવ્યકલ્પના સ્વાભાવિક મટી જાય છે અને સાચાસ બની જાય છે. તેઓ દરેક પંક્તિને એવી સમૃદ્ધ કરે છે કે આપણે તેને આરવાઘા વગર, પ્રશંસા વગર રહી ન શકીએ, પણ તેથી આખી કૃતિનો સામૃદ્ધિ આસ્વાદ કરવાની રાચ આપણને રહેતી નથી. ભારવિની માફક માધ પણ શૃંગારની નહિ પણ શૃંગારની કળાના

કવિ છે અને આથી જ ભારવિના શિવ કરતાં એમના કૃષ્ણ વધુ અતુકળ જણાય છે.

આપણે અંતે એટલું કહીશું કે માધ એક મહા-કવિ જરૂર છે, પણ ચીંજાયાલું સાહિત્યિક રૂઢિ, જે તે જમાનાના સાહિત્યિક રસમ અને વલણના તેઓ દાસ છે, સ્વામી નહિ. એમનામાં ઘણી શક્તિઓ છે, પણ તે તેઓ પોતાની જાનને જાણીને બંધનમાં રાખતા જણાય છે. તેઓ પોતાને માટે મૌલિક માર્ગ અપનાવતા નથી, પણ પુરોગામીનું અનુકરણ કરી તેને આંખવાની અભીરૂપા જ તેમને ઘેરી વળેલી જણાય છે. એમને મળેલું ‘ધંપા-માધ’નું ખિરુદ, ભારવિને મળેલા ‘રથલ-કમલિની-ભારવિ’ના ખિરુદની માફક કેવળ તેમના અલંકરણચાતુર્યની જ સાક્ષી પૂરે છે. માધનું કાવ્ય એમના પુરોગામીઓના શુચાવશુણના હારરૂપ છે. આ સાથે એમનાં કેટલાંક ચિત્રોની કલ્પના અને વૈવિધ્ય, તેમની શૈલીગત ચમક અને પૂર્ણતા એમનામાં રહેલી શક્તિઓનો ખ્યાલ આપે છે અને સાથે માધમાં શું હોતું જોઈએ અને શું નથી એનો પણ ખ્યાલ આપે છે. અનુગામીઓ ઉપરની સાહિત્યિક અસરો વિચારીએ તો કાલિદાસ અને ભારવિ કરતા માધને નજર સામે રાખીને કવિઓએ પ્રયોગો કર્યા જણાય છે. માધની અનુગામીઓ ઉપરની એક આદર્શ તરીકેની ઘેરી અસર અછતી રહેતી નથી. માધથી કદાચ અનુગામી યુગની નિમનતર સાચાસ કૃતિઓના સૃજનનાં ખીજ વવાયાં એમ કહી શકીએ.

માધ પછીના સાહિત્યિક યુગને સામાન્ય રીતે અવનતિકાળ તરીકે ઉલ્લેખવામાં આવે છે એની સાથે આપણે સહમત ન થઈએ તો પણ માધમાં જણાતાં કેટલાંક વલણો, જેમાં સ્વાભાવિકતાને રથાને વધુ ને વધુ સાચાસતા, વધુ ઘેરાં અલંકરણો અને શાસ્ત્રાર્થપ્રદર્શન, પાંડિત્યપૂર્ણ રચનાઓ અને તેની સાથે આવતી

સ્વાભાવિકતાને ગૂંજાવનારી બધી જ કાન્ધરીતિઓ આ સમયની કૃતિઓમાં જરૂર જણાય છે. અહીં નવું સાહિત્ય-સ્વરૂપ વિકસાવવાનું, જે દિશામાં પ્રચારણ થયું છે તેમાંથી પાછા વળવાનું, પુરોગામી કાલિદાસ કે ભારવિ કે માધને પણ આદર્શ માની તેમની રચનાઓ પ્રમાણે રચનાઓ આપવાનું સામર્થ્ય કવિઓમાં જણાતું નથી. એમની બધી જ સમૃદ્ધિઓ સાથે આ અનુગામી કવિ-ઓમાંનો એમનો ‘ઉત્તમ’ પણ આપણી દૃષ્ટિ એ ભાગ્યે જ કવિ તરીકેની ગણનાને પાત્ર હશે! જે એક વખત શ્રવંત હોતું તે યાંત્રિક બની જાય છે. આનો અર્થ પ્રગતિ નહિ પણ અવનતિ; અવનતિ નહિ તો છેવટે રૂંધામણ તો કહી જ શકાય, જેમાં કાવ્યસરિતાનું મુક્ત વહેણ ચીંજાયાલું વસ્તુપસંદગી અને શૈલીના અવરોધોમાં જકાડાઈ જાય છે.

કવિકલ્પનાના સ્વાતંત્ર્ય અને મૌલિકતાનો અત્યંત અભાવ આ યુગનું પ્રધાન લક્ષણ છે. આ યુગના કવિમાં કવિત્વ જરૂર છે, પણ તે મુખ્યત્વે ચાતુરી જેવું સ્વરૂપ લે છે. તેઓ એક ચીંજાયાલું રસમના જ શક્તિશાળી પ્રવર્તકો છે, દુર્લાભી શક્તિ છે. સાહિત્યિક રસમ કદાચ સર્વસાધારણને જ સર્વરસ માની લે છે, વૈયક્તિકતાનો અહીં સંપૂર્ણ અનાદર કરાય છે. અહીં ‘કવિ-વ્યક્તિ’ માટે અવકાશ નથી, ફક્ત વસ્તુગત અને શૈલીગત સર્વ-સાધારણને જ અવકાશ છે. એકે કહ્યું તે જ ખીજે કહે છે એટલું જ નહિ, એકે કહ્યું એ રીતે જ ખીજે પણ કહે છે. આવી સામાન્ય વ્યવસ્થા અને આદર્શ અથવા ધોરણ આપણે એક વાર સ્વીકારી લઈએ પછી આ યુગમાં ઘણું સુંદર સાહિત્ય આપણે જોઈ શકીશું, જે કદાચ સાચા અર્થમાં સમૃદ્ધ નથી. આ યુગનો કૃતિઓની ઈયતા નમ્રવ નથી તથા જે તે કવિઓનો સામાન્ય શક્તિ પણ નોંધપાત્ર છે. એમને સાવ ઉવેખવા અશક્ય

છે, જે કે હૃદયથી એમને આવકારવાનું પણ એવું જ અશક્ય છે. આ સાહિત્યને વાંચનારા અને આસ્વાદનારા જ્ઞાપકોનો અભાવ છે એમ તો ન કહી શકાય, પણ એને વ્યાપક ઉપમાપૂર્ણ પ્રતિભાવ મળ્યો છે એમ પણ કહી ન શકાય! માનવનું મન જે યંત્રીકરણનો વિરોધ કરે છે તેને યાંત્રિકતામાં ઢાળવાનું, એને ઢાંચાઓ અને સ્વીકૃત આદર્શોમાં પહોંટવાનું, ગતિશીલને ગતિહીનતામાં ફેદ કરવાનું વલણ આ સાહિત્યયુગમાં જોવા મળે છે. કવિની કળાને એક વ્યવસ્થિત ઢાંચામાં ઢાળી શકાય એવી માન્યતા આના પાયામાં રહેલી છે. અલંકારગ્રંથોએ આ રીતે કાવ્યકળાને જાણે કે આત્માની કળાને ખદસે હસ્ત-કલામાં, ઉલોગના સ્વરૂપમાં પલટી નાખી. અત્યંત સૂક્ષ્મ દુર્ભક્તાઓ અને પ્રકાંડ પાંડિત્ય હાથમાં હાથ મિલાવીને કાવ્યકળાનું ગળું જાણે દબાવતા પ્રયત્નશીલ બને છે. મહાકાવ્યમાં આકસ્મિક ચિહ્નો અનિવાર્ય ગુણરૂપ બની ન્નય છે. આ યુગમાં વિપુલ ક્ષણ તો પ્રાપ્ત થાય છે, પણ તેનાથી અંજબાની કાંઈ જરૂર નથી. અહીં જજ્ઞાતી ઈયત્તા ઈદક્ષતાની નિર્દેશક નથી. આ વ્યાપક પાયાની—mass production—સાયાસ રચનાઓનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. રતનાકરનું ‘હરવિજય’ જે પચાસ સર્ગોમાં અને ૪૩૨૧ શ્લોકોમાં વિલકત છે, મયંકનું ‘શ્રીકંકયરિત’ વગેરે આનાં ઉદાહરણો છે. ધ્યાનપાત્ર કાવ્યકૃતિ તરીકે જોના ઉદ્દેશ્ય ધર્મ શકે છે એ શ્રીહર્ષનું ‘નૈષધચરિત’. ઉપરનાં બધાં જ સારાં—ખોટાં લક્ષણો સાથે પણ તે ધ્યાનપાત્ર છે, કદાચ એના આંતરિક જિયા કાવ્યગુણો માટે નહિ, પણ સાયાસ હંદોખદ રચનાના પ્રતિનિધિરૂપ ઉદાહરણ તરીકે તો ખરું જ!

નૈષધીયચરિતને પંચમહાકાવ્યોમાંના એક ઉત્તમ મહા-કાવ્ય તરીકે રૂઢિગત આલોચના ઉદ્દેશ્યે છે તે અંગે એટલું કહી શકાય કે, સાયાસશૈલી અને ચમત્કૃતિના

એક સારા ઉદાહરણ તરીકે એને આપણે લઈ શકીએ, અને એવી કદાચ એ છેલ્લી નોંધપાત્ર કૃતિ છે. પણ એને કાલિદાસ, ભારવિ કે માધવી કૃતિ સાથે તુલના-પાત્ર માનવું એ કાવ્ય અને અકાવ્યના ભેદનું સંપૂર્ણ અભાન જાહેર કરવા જેવું છે. મહાસારતની પ્રખ્યાત નલદમયંતીની કથાને વસ્તુવિષય બનાવીને આ કૃતિ એનો બહુ જ નાનો અંશ આવરે છે. આ મૂળ કથાને ફક્ત નાયક—નાયિકાના લગન સુધી જ તે આલેખે છે અને કલિના નલની રાજધાનીમાં યતા આગમન સાથે તે પૂરું થાય છે. મૂળમાં દેટલાક નોંધપાત્ર ફેરફારો કવિએ ત્રિયાયાં છે, જેમાંનો એક નલના ચરિતને જરાક લુપ્ત રીતે ઉપસાવે છે. લગભગ ૨૮૦૦ શ્લોકોમાં આલેખાયેલી આ કથામાં નાયકના સ્વમાનનો જિયો ખ્યાલ સારો ઉપસાવાયો છે. મૂળ કથામાં લાગ્યે ૧૦૦ શ્લોકોનો વ્યાપ જણાય છે અને નલદમયંતી-સ્વયંવર ‘મહાભારત’માં ફક્ત પાંચ પંક્તિઓમાં સમાઈ જાય છે, જે માટે શ્રીહર્ષે પાંચ સર્ગો (સર્ગ પથી ૯) આપ્યા છે. આવાં વર્ણનોમાંનું આ એક અત્યંત વિસ્તૃત અને વૈભવપૂર્ણ વર્ણન છે. એવી જ રીતે શ્રીહર્ષનું શાસ્ત્રજ્ઞાન એક આખો સર્ગ (સર્ગ નં ૧૭) લઈ લે છે. એમણે આપેલાં શૃંગારપ્રચુર વર્ણનોમાં દમયંતીનાં અંગોપાંગોનું વર્ણન ૧૦૦થી વધુ શ્લોકોમાં સાતમા સર્ગનો વિષય બને છે.

દમયંતીનું નિરૂપણ ચીલાચાલુ હશે પણ નળના પાત્રને, ખાસ કરીને તેના આંતરિક સંવર્ધ—સ્વમાન અને હૃદયગત લાગણીઓ વચ્ચેના—ના સંદર્ભમાં નિરૂપીને શ્રીહર્ષે એક સારી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. શ્રીહર્ષની મર્યાદાઓ અધોરેખાંકિત ન કહીએ તો સ્વીકારવું પડશે કે એમનામાં મોટી શક્તિઓ છે, જે કાવ્યક્ષમ છે. આ કાવ્ય વિદ્વતાપૂર્ણ શૈલીવાળું હોવા સાથે રૂઢિગત વિદ્વતાનું આશ્રયસ્થાન પણ બની રહે છે. સુઅંધુ જેવા ગદ્યરચામાં ની કદાચ શ્રીહર્ષ માફક પણ એવા ખવાલથી પીડાવ

છે કે કશું પણ અસાધારણ સાધારણ રીતે પ્રાપ્ત થઈ શકે જ નહિ. શ્રીહર્ષને છેલ્લે યજ્ઞક્રતો સિવાય માનીને અનુગામી મહાકાવ્ય સાહિત્ય વિષેનો વિચાર આપણે અહીં ટૂંકાવીશું.

આ સાથે મહાકાવ્યના સ્વરૂપનો શાસ્ત્રીય આલેખ પણ વિશ્વનાથના 'સાહિત્યદર્પણ'માં આવતી વ્યાખ્યા સાથે પૂરો કરીશું. તેમણે રુદ્રદાદિમાં જોયેલાં વલણોને જ સ્થાન આપ્યું છે એ સ્વયંરપષ્ટ છે. વિશ્વનાથ પ્રમાણે મહાકાવ્યમાં સર્ગો હોય છે. તેમાં દેવતા અથવા સદૃશનો ક્ષત્રિય, જેનામાં ધીરોદાત્તત્ત્વ વગેરે શુભો છે તે, નાયક હોય છે. કયાંક એક જ વંશના સ્વચરિત રાજાઓ નાયકો હોય છે. શૃંગાર, વીર કે શાન્ત અંગી રસ હોય છે તથા ખામીના રસ ગૌણ હોય છે. નાટકના બધા સંધિઓ એમાં આવે છે. કથા ઐતિહાસિક અથવા લોકપ્રસિદ્ધ સજ્જનસંબંધી હોય છે. ધર્મ, અર્થ કામ કે મોક્ષમાંથી એક તેના ફલ રૂપે રહે છે. આરંભમાં આશીર્વાદ, નમસ્ક્રિયા કે વસ્તુનિર્દેશ જોવા મળે છે. કયાંક ખલનિદા અથવા સજ્જનતા શુભોત્તું વર્ણન પણ જોવા મળે છે. બહુ નાના નહિ અને બહુ મોટા નહિ એવા આઠથી વધુ સર્ગો હોય છે, જેમાં પ્રત્યેકમાં એક હંદનો પ્રયોગ તથા અંતિમ પદ્યમાં લિન્ન હંદનો પ્રયોગ થયો હોય છે. ક્યારેક એક સર્ગમાં અનેક હંદો પણ જોવા મળે છે. સંધ્યા,

સૂર્ય, ચંદ્રમા, રાત્રિ, પ્રદોષ, અંધકાર, દિવસ, પ્રાતઃકાળ, મધ્યાહ્ન, મૃગયા, પર્વત, ઋતુઓ, વન, સમુદ્ર, સંલોગ, વિયોગ, મુનિ, સ્વર્ગ, નગર, યજ્ઞ, સંગ્રામ, યાત્રા, વિવાહ, મંત્ર, પુત્ર અને અઘ્યુદય વગેરેનું સાંગોપાંગ વર્ણન તેમ હોય છે. મહાકાવ્યનું નામ કવિના નામ ઉપરથી (જેમ કે 'માધકાવ્ય') અથવા ચરિત્ર (જેમ કે, 'કુમારસંસવ') અથવા ચરિત્રનાયકના નામ પરથી (જેમ કે, 'રઘુવંશ') રખાય છે. ક્યારેક આ સિવાયનું નામ પણ અપાય છે. સર્ગના વર્ણવ વિષય પરથી સર્ગનું નામ અપાય છે. મંધુગ્ગોતો યથાલાલ પ્રયોગ થાય છે. જલકોડા, મધુપાન વગેરે સાંગોપાંગ નિરૂપાય છે. ઋષિઓ વડે પ્રણીત મહાકાવ્ય (જેમ કે, 'મહાભારત')માં સર્ગોનું નામ 'આખ્યાન' અપાય છે. પ્રાકૃત કાવ્યોમાં 'આશ્વાસ' પ્રયોજ્ય છે તથા રંધક કે ગલિતક હંદ પ્રયોજ્યેલો જણાય છે. અપભ્રંશ મહાકાવ્યોમાં 'કુવડક' આવે છે, જે આપણા શુન્દરાતીમાં 'કડવા' તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. હંદ પણ અપભ્રંશને યોગ્ય લેવાય છે. ૨૫ આ વ્યાખ્યામાં કશું જ નવું નથી, ફક્ત 'મહાભારત'થી માંડીને પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ મહાકાવ્યોને સ્પર્શવાનો પ્રયાસ થયો છે એટલું જ.

સંસ્કૃત મહાકાવ્યના સ્વરૂપ, વિકાસ અને પ્રયોગનો આ સોદાહરણ આલેખ એની સમૃદ્ધિ અને દારિદ્ર્ય બંનેને ઉપસાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. □

પાદટીપ

(૧) “સ્વસ્તિ પાણિનયે તસ્મૈ ચેન રુદ્રપ્રસાદતઃ ।
આદૌ વ્યાકરણં પ્રોક્તં તત્તો જામ્વવતીજયમ્ ॥”

આ રાજશેખર તે પ્રખ્યન્ધોક્ષા (ઈ. સ. ૧૩૪૮) ના રચયિતા જેન રાજશેખર ન હતા. વળી, તેઓ કાવ્યમીમાંસાકાર અને નાટ્યકાર રાજશેખર (૯મી-૧૦મી સદી, ઈ. સ.) પણ ન હોઈ શકે, કારણ કે કાવ્યમીમાંસામાં

૧૮] કવિલોક - નવરંગર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૨

પાણિનિની વ્યાકરણવિષયક સિદ્ધિનો ઉલ્લેખ છે, પણ તેમની કાવ્યરચના વિષે ઉલ્લેખ નથી.

(૨) સુવન્ધૌ મર્તિર્નઃ ક ઇહ રઘુકારે ન રમતે
ધૃતિર્દાક્ષીપુત્રૈ હરતિ હરિચન્દ્રોઽપિ હૃદયમ્ ।
વિશુદ્ધોક્તિઃ સૂરઃ પ્રકૃતિમધુરા ભારવિગિરઃ
તથાપ્યન્તર્મોદં કમપિ ભવભૂતિર્વિત્તુતે ॥

૫-૨૬-૫

(૩) 'પયઃપૃષ્ણન્તિભિઃ સ્પૃષ્ટા વાન્તિ વાતાઃ શનૈઃ શનૈઃ।'

રામયુક્ટ કુલ ત્રય કાવ્યખંડે આપે છે.

(૪) 'સંધ્યાવધૂ' ગૃહ્ય કરેણ....'....૧. નભિસાધુ નેધે છે :

મહા કવીનામપિ અપશ્ચદ્પાતદર્શનાત્ ।

આ સાથે ભટ્ટૃહરિ, કાલિદાસ અને ભારવિમાંથી પણ તેઓ અશુદ્ધિઓ ટાંકે છે.

(૫) ગતેઽર્ધરાત્રે પરિમન્દમન્દં ગર્જન્તિ યત્ પ્રાવૃષિ કાલમેઘાઃ ।
અપશ્ચતી વત્સમિવેન્દુચિન્નં તચ્છર્વરી ગૌરિવ હ્રુંકરોતિ ॥

(૬) 'તન્વજ્ઞીનાં સ્તનૌ દૃષ્ટ્વા'.... ૧. નં. ૧૮૬

(૭) ગતેઽર્ધરાત્રે ૧. જુઓ, ૫ા. ટી. નં. (૫) તથા,

ઽપોઠરાગેણ વિલોલતારકં તથા ગૃહીતં શશિના નિશામુખં ।

યથા સમસ્તં તિમિરાંશુકં તથા પુરોઽપિ રાગાદ્ગલિતં ન લક્ષિતમ્ ॥

વિલોક્ય સંગમે રાગં પશ્ચિમાયા વિવસ્વતઃ ।

કૃતં કૃષ્ણમુખં પ્રાચ્યા ન હિ નાર્યો વિનેર્ષ્યા ॥

અથાસસાક્ષાસ્તમનિન્ધતેજા જનસ્ય દૂરોઽગ્નિતમૃત્યુમીતેઃ ।

ઉત્પત્તિમદ્રસ્તુવિનાશ્યવશ્યં યથાહમિત્યેવમિવોપદેષ્ટુમ્ ।

શરદિ રવિરશ્મિતપ્તા વિભ્રાણાઃ શોપમતિશયગ્લપિતાઃ ।

જ્વરિતા ઇવ લક્ષ્યન્તે લઙ્ઘનયોગ્યા મહાસરિતઃ ॥

(૮) 'છન્દોવત્ કવયઃ કુર્વન્તિ।'

(૯) Old mss. library, Madras.

(૧૦) આલોહિતમાકલયન્કન્દલમિતિ કમ્પિતં મધુકરેણ ।
સંસ્મરતિ પથિ સ પથિકો દયિતાઙ્ગુલિર્જનં લલિતમ્ ॥

(૧૧) કનકકુણ્ડલમણ્ડિતગણ્ડયા જઘનદેશનિવેશિતવીળયા ।
અમરરાજપુરો વરકન્યયા તવ ચશો વિમલં પરિગીયતે ॥

(૧૨) ભામહ, કાવ્યાલંકાર, ૧-૧૯-૨૧;-

સર્ગવન્ધો મહાકાવ્યં મહતાં ચ મહચ્ચ યત્ ।

અગ્રાન્યશ્વદ્મથ્યં ચ સાલંકારં સદાશ્રયમ્ ॥ (૧૧)

મન્ત્રદૂતપ્રયાણાજિનાયકાભ્યુદયૈશ્ચ યત્ ।

પદ્મિભિર્સન્ધિર્થુક્તં નાતિવ્યાખ્યેયમૃદ્ધિમત્ ॥ (૨૦)

ચતુર્વર્ગાભિધાનેઽપિ ભૂયસાઽર્થોપદેશકત્ ।

યુક્તં લોકસ્વભાવેન રસૈશ્ચ સકલૈઃ પ્રયુક્ત ॥ (૨૧)

આમાં ‘મહતાં ચ મહચ્ચ યત્’ શબ્દોની સમજૂતી ઉપર આપી છે તે (સનાયની પૃષ્ઠ ૬૦૬ શ્લોક; નેમ ૩, ‘મહાકાવ્ય’ ‘મહતામ્’ અર્થાત્ મહાકવિઓની મહાન કૃતિ છે, ‘મોટી કૃતિઓમાં પૃષ્ઠ (સૌથી) મોટી છે,’ વ. વ.

(૧૩) જુઓ, ભામહ—૨-૪૦; ૨-૮૮; ૩-૧૦;

૨-૪૫; ૨-૪૬, ૪૭; ૨-૧૯; અને ૨-૫૮

(૧૪) ભામહ, ૧-૩૩; ૩-૮;

(૧૫) વહુવિધકૃતીર્દિવ્યાઽન્યેપાં સ્વયં પરિતર્ક્ય ચ । (૫.૬૯, ભામહ) અને

અવલોક્ય મતાનિ સત્કવીનામવગમ્ય સ્વધિયા ચ કાવ્યલદ્મ ॥ (ભામહ-૬.૬૪)

(૧૬) કાવ્યાદર્શ, દંડી ૧-૧૪થી ૧-૨૨

“સર્ગવન્ધો મહાકાવ્યમુચ્યતે તસ્ય લક્ષણમ્ ।

આશીર્નમસ્ક્રિયા વસ્તુનિર્દેશો વાઽપિ તન્મુખમ્” (૧.૧૪)

इतिहासकथौद्भूतमितरद्वा सदाश्रयम् ।

चतुर्वर्गकलायत्तं चतुरोदात्तनायकम् ॥ (૧.૧૫)

नगरार्णवशैलर्तु चन्द्रार्कोदयवर्णनैः ।

उद्यानसलिल क्रीडामधुपानरतोत्सवैः ॥ (૧.૧૬)

विप्रलम्भविवाहैश्च कुमारोदयवर्णनैः ।

मन्त्रदूतप्रयाणाजिनायकाभ्युदयैरपि ॥ (૧.૧૭)

अलङ्कृतमसंक्षिप्तं रसभावनिरंतरम् ।

सर्गैरनतिविस्तीर्णैः श्रव्यवृत्तैः सुसंधिभिः (૧.૧૮)

सर्वत्र भिन्नवृत्तान्तरूपेतं लोकरंजनम् ।

काव्यं कल्पान्तरस्थायि जायते सदर्लंकृतिः ॥ (१-१६)

न्यूनमप्यत्र यैः कैश्चिदङ्गैः काव्यं न दुष्यति।

यद्युपात्तेषु संपत्तिराराधयति तद्विदः ॥ (१-२०)

गुणतः प्रागुपन्यस्य नायकं तेन विद्विषाम्।

निराकरणमित्येष मार्गः प्रकृतिसुन्दरः ॥ (१-२१)

वंशवीर्यश्रुतादीनि वर्णयित्वा रिपोरपि।

तज्जयान्नायकोत्कर्षकथनं च धुनोति नः ॥ (१-२२)

(१७) श्रव्यालंकार, ३६८; १४, १-२;

ननु काव्येन क्रियते सरसानामवगमश्चतुर्वर्गं।

लघु मृदु च नीरसेभ्यस्ते हि त्रस्यन्ति शास्त्रेभ्यः ॥

तस्मात्तत्कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसैर्युक्तम्।

उद्वेजनमेतेषां शास्त्रवदेवान्यथा हि स्यात् ॥

(१८) श्रव्यालंकार, ३६८; १६-१;

जगति चतुर्वर्ग इति रव्यातिर्धर्मार्थिकाममोक्षाणाम्।

सम्यक् तानभिदध्याद्रससंमिश्रान्प्रबन्धेषु ॥

(१९) श्रव्यालंकार, ३६८; १६-२;

सन्ति द्विधा प्रबन्धाः काव्यकथाख्यायिकादयः काव्ये।

उत्पाद्यानुत्पाद्या महल्लघुत्वेन भूयोऽपि।

(२०) श्रव्यालंकार, ३६८; १६-३, ४.

(२१) श्रव्यालंकार, ३६८; १६-५-६

तत्र महान्तो येषु च विलतेष्वभिधीयते चतुर्वर्गः।

सर्वे रसाः क्रियन्ते काव्यस्थानानि सर्वाणि। -५

न लघवो विज्ञेयाः येष्वन्यतमो भवेच्चतुर्वर्गात्।

असमग्रानेकरसा ये च समगैरसयुक्ताः ॥ -६

(२२) श्रव्यालंकार, ३६८; १६, ७-१६;

तत्रोत्पाद्ये वस्तु सन्नगरीवर्णनं महाकाव्ये।

कुर्वीत तदनु तस्यां नायकवंशप्रशंसांच ॥ ७ ॥

तत्र त्रिवर्गसक्तं समिद्धशक्तित्रयं च सर्वगुणम् ।
 रक्तसमस्तप्रकृतिं विजिगीषुं नायकं न्यसेत् ॥ ८ ॥
 विधिवत्परिपालयतः सकलं राज्यं राजघृत्तं च ।
 तस्य कदाचिदुपेतं शरदादिं वर्णयेत्समयम् ॥ ९ ॥
 स्वार्थं मित्रार्थं वा धर्मादिं साधयिष्यतस्तस्य ।
 कुल्यादिष्वन्यतमं प्रतिपक्षं वर्णयेत् गुणिनम् ॥ १० ॥
 स्वचरात् तद्दृताद्वा कुतोऽपि वा शृण्वतोऽरिकायाणि ।
 कुर्वीत सदसि राज्ञांक्षोभं क्रोधेद्धचित्तगिराम् ॥ ११ ॥
 संमन्त्र्य समं सचिवैर्निश्चित्य च दण्डसाध्यतां शत्रोः ।
 तं दापयेत्प्रयाणं दूतं वा प्रेषयेन्मुखरम् ॥ १२ ॥
 अथ नायकप्रयाणे नागरिकाक्षोभजनपदाद्रिनदीः ।
 अटवीकाननसरसीमरुजलधिद्वीपभुवनानि ॥ १३ ॥
 स्कन्धाधारनिवेशं क्रीडा यूनां यथायथं तेषु ।
 रव्यस्तमयं संध्यां संतमसमथोदयं शशिनः ॥ १४ ॥
 रजनीं च तत्र यूनां समाजसगीतपानशृङ्गारान् ।
 इति वर्णयेत्प्रसङ्गात्कथां च भूयो निबध्नीयात् ॥ १५ ॥
 प्रतिनायकमपि तद्वत्तदभिमुखममृष्यमाणमायान्तम् ।
 अभिदध्यात् कार्यवशान्नगरीरोधस्थितं वापि ॥ १६ ॥
 योद्धव्यं प्रातरिति प्रबन्धमधुपीति निशि कलत्रेभ्यः ।
 स्वबधं विशङ्कमानान् सन्देशान् दापयेत् सुभटान् ॥ १७ ॥
 संनह्य कृतव्यूहं सविस्मयं युद्धमानयोः सभयोः ।
 कृच्छ्रेण साधु कुर्यादभ्युदयं नायकस्यान्ते ॥ १८ ॥
 सर्गाभिधानि चास्मिन्नवान्तरप्रकरणानि कुर्वीत ।
 संधीनपि संश्लिष्टांस्तेषामन्योन्यसंबन्धात् ॥ १९ ॥

(२३) “तावद्भा भारवेर्भाति यावन्माघस्य नोदयः ।

उदिते तु पुनर्माघे भारवेर्भा रवेरिव ॥”-

(२४) “उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम् ।

दण्डिनः पदलालित्यं माघे सन्ति त्रयो गुणाः ॥-

सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रैको नायकः सुरः ॥ ३१५ ॥
 सद्वंशः क्षत्रियो वाऽपि धीरोदात्तगुणान्वितः ।
 एकवंशमवा भूपाः कुलजा बहवोऽपि वा ॥ ३१६ ॥
 शृंगारवीरशान्तानामेकोऽङ्गी रस इज्यते ।
 अङ्गानि सर्वेऽपि रसाः सर्वे नाटकसंघयः ॥ ३१७ ॥
 इतिहासोद्भवं घृत्तमन्यद्वा सज्जनाश्रयम् ।
 चत्वारस्तस्य वर्गाः स्युस्तेष्वेकं च फलं भवेत् ॥ ३१८ ॥
 आदौ नमस्क्रियाशीर्वा वस्तुनिर्देश एव वा ।
 क्वचिन्निन्दा खलादीनां सतां च गुणकीर्तनम् ॥ ३१९ ॥
 एकघृत्तमयैः पद्यैरवसानेऽन्यघृत्तकैः ।
 नातिस्वल्पा नातिदीर्घाः सर्गाः अप्राधिका इह ॥ ३२० ॥
 नानाघृत्तमयः क्वापि सर्गः कश्चन दृश्यते ।
 सर्गान्ते भाविसर्गस्य कथायाः सूचनं भवेत् ॥ ३२१ ॥
 संध्यासूर्येन्दुरजनीप्रदोषध्वान्तवासराः ।
 प्रातर्मध्याह्नमृगयाशैलर्तुवनसागराः ॥ ३२२ ॥
 संभोगविप्रलम्भौ च मुनिस्वर्गपुराध्वराः ।
 रणप्रयाणोपयममन्त्रपुत्रौदयादयः ॥ ३२३ ॥
 वर्णनीया यथायोगं अमी इह ।
 कवेर्वज्रतस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा ॥ ३२४ ॥
 नामास्या सर्गोपादेयकथया सर्गनाम तु ।
 अस्मिन्नार्थे पुनः सर्गामवन्त्याख्यासंज्ञकाः ॥ ३२५ ॥
 प्राकृतैर्निर्मिते तस्मिन्सर्गा आश्वाससंज्ञकाः ।
 छन्दसा स्कन्धकेनैतत्प्रचिद् गलितकैरपि ॥ ३२६ ॥
 अपभ्रंशनिवरद्धेऽस्मिन्सर्गाः कुवडकाभिधाः ।
 तथापभ्रंशयोग्यानि छन्दांसि विविधान्यपि ॥ ३२७ ॥

પાશ્ચાત્ય મહાકાવ્ય

અનિલ દલાલ

પ્રાચીન ગ્રીસ કે રોમ, ઍનિસોન કે ભારત જેવા પ્રદેશોની સર્વનાત્મક પ્રતિભા અને મનીષા મહાકાવ્યના સ્વરૂપમાં સમ્યક્ અભિવ્યક્તિ પામી છે. તે દેશોની તે સમયની પૌરાણિક, સાંસ્કૃતિક, આનુવંશિક અને ધાર્મિક પ્રતિવિધિઓનું આસેખન એ દેશનાં મહાકાવ્યોમાં જોવા મળે છે. હાનરે માર્કલ દ્વરની સંસ્કૃતિઓના એ બધા કવિઓએ ખૂબ સાગ્ય ધરાવતા એવા એક સાહિત્યિક સ્વરૂપમાં લગભગ એક જ સમયે કે થોડા સમયગાળાને અંતરે પોતાના દેશ, ઠાળ અને લોકોને વર્ણવતાં મહાકાવ્યો રચ્યાં એ એક અદ્ભુત મંયોગ ભાસે છે.

યુરોપના સાહિત્યમાં મહાકાવ્યનો આરંભ બાજથી લગભગ ત્રણ હજાર વર્ષ પૂર્વે હોમરનાં 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ' થી થાય છે. પ્રાચીન ઍનિસોનમાં ચાર હજાર વર્ષ પહેલાં, એટલે કે ઈ. સ. પૂ. ૨૦૦૦ની આસપાસ મહાકાવ્યકલ્પ રચના 'ગિલગમેશ' સર્મય છે. હિંદુ સાહિત્યની સર્જન, પતન અને પ્રલય વિષયક પુરાણ-કથાઓમાં ઉપદેશાત્મક કથાવસ્તુ હોવા છતાં વસ્તુ-સંઘટનાની દૃષ્ટિએ તે એ સાહિત્યમાં એવું જ મહાકાવ્યનું સ્થાન ધરાવે છે. તે અહીં આપણા ભારતમાં વીરપુરુષોની એકાગ્રતા અને આકાંક્ષાઓને વર્ણવતાં અને ધર્મને પ્રબોધતાં લગભગ ત્રણ હજાર વર્ષ પૂર્વે રચાયેલાં 'મહાભારત' અને 'રામાયણ' એક રીતે મહાકાવ્યની જ શ્રેણીમાં આવે છે. ઍંગ્લો-સેક્સન ભાષામાં 'મેઓલુફ્ક' અને જૂની ફ્રેન્ચમાં 'ચાન્સન દે રોલૉ' સમયના ક્રમમાં મોડી, અનુક્રમે ઈ. સ. ૭મી-૮મી અને ૧૧મી સદીની રચનાઓ છે. પણ તત્ત્વતઃ એમનું સાગ્ય ઉપરોક્ત રચનાઓ સાથે છે. આમ, વિશ્વભરમાં સૈકાઓ પૂર્વે મહાકાવ્યનું આ સ્વરૂપ અસ્તિત્વ ધરાવતું હતું તે નોંધ શકાય છે.

૨૪૧ કવિશોક : નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૨

યુરોપમાં ઈ. સ. પૂ. ૮૫૦ની આસપાસ ગ્રીક કવિ હોમરનાં 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ'માં એપિકનું (મહાકાવ્ય)નું પ્રાચીન સ્વરૂપ પૂર્ણપણે ખીલ્યું છે. (ન્યુત્પત્તિક્રમની દૃષ્ટિએ 'એપિક' ગ્રીક ભાષાના 'ઇપોસ' માંથી ઊતરી આવેલી સંજ્ઞા છે. 'ઇપોસ' એટલે શબ્દ, વાતા કે હૃદયસામિટરમાં રચાયેલું કાવ્ય) તે ઉપરાંત પણ ગ્રીસમાં ઈ. સ. પૂર્વેની ૮મીથી ૬ઠ્ઠી સદી દરમિયાન મહાકાવ્ય જેવી ખીજ રચનાઓ પણ થયેલી છે. એમાં મુખ્યત્વે ટ્રોજન યુદ્ધના યોદ્ધાઓ એકિલીઝ, અગામેમ્નોન, મેનેલસ વગેરેની અને થીયન યુદ્ધના શરવીરો ઈડિપસ વગેરેની આસપાસ રચાયેલી પરાક્રમગાથાઓ આવે છે.

અલગત, આ મહાકાવ્યોનું સ્વરૂપ ધીરે ધીરે બંધાતું જતું રહ્યું છે અને પછી આખરી તબક્કાને પારખ્યું છે. એકદમ શરૂઆતમાં આ કથાઓ સ્તોત્રોનું સ્વરૂપ ધરાવતી. એ સ્તોત્રો પ્રભુગાન તરીકે કે વીરપ્રશંસા રૂપે તૃતીય સંગતમાં સમૂહમાં ગવાતાં હતાં. ધીમે ધીમે એમનું રૂપાંતર વીરપુરુષોની વીરકથાઓમાં થયું, વૃંદગાનની પ્રથા એાછી થતી ચાલી અને ઇતિવૃત્તનું પ્રાધાન્ય વધતું ગયું. પોતાના દેશના પરાક્રમી યોદ્ધાઓ વિશેનાં આ વીરકાવ્યો રમૂતબદ્ધ કરી ચારણો એક મુખેયા ખીજે મુખે વંશપરંપરાગત પસાર કરતા ગયા હતા. અર્થાત્ એની એક મૌખિક પરંપરા ઊભી થઈ હતી. આ મૌખિક કાવ્યગાનની જુદી જુદી રીતો હતી. ઘણી વાર કિશોર-કિશોરીઓ ડાઈ વાદના સૂર સાથે તાલ મેળવી તૃત્ય કરતાં અને ગીતો ગાતાં તે એક બહુ લોકપ્રિય રીતિ હતી. ખીજ તરફ રાજદરબારમાં દરબારી ચારણ હજારી શૈલીમાં કચારેક ગ્રામ્ય તત્ત્વને ભેગવી, દેવતાઓનાં ગાન કરતો, તો વળી એવા જ દરબારમાં ખીજે ચારણ કવિ ગંભીરતાપૂર્વક કાવ્ય

ગાન કરતો. આવા છેલ્લી પ્રકારના ચારણ કવિનું સ્થાન દરબારમાં ખાસ મોભાનું ગણાતું. દરબારમાં આ કવિના કાવ્યગાન માટે ખાસ એક ખેડક રાખવામાં આવતી. રામની હાજરીમાં મદિરા આપીને એનું સન્માન કરવામાં આવતું, એના હાથમાં વાદ્ય મૂકવામાં આવતું. પછી જ્યારે કોઈ દેવતાની પ્રેરણાથી એ ગાન શરૂ કરતો. આ છેલ્લી રીતિમાં આરંભના મહાકાવ્યનાં ખીજ જોઈ શકાય છે. સ્વયં હોમરમાં આપણને આ છેલ્લી રીતિ અને તેની ખાસિયતો વર્ણવાયેલી મળે છે. ‘ઓડિસિ’ માં વીર આડિરયુસ દસ દસ વર્ષનાં બ્રમણ અને સાહસો ખેડ્યાં પછી દીઆસીઅન્સના પ્રદેશમાં આવ્યો છે. તેના સન્માનમાં ત્યાંના રાજાએ એક ખાસ મિજબાની, રમતોત્સવ અને કાવ્યગાન ગોઠવ્યાં છે. તે વખતે (ઓડિસિ: સર્ગ-૮) ચારણ કવિ ડેમોડોકસ રાજા સમક્ષ ટ્રોજન યુદ્ધ વિશેનાં વીરકાવ્યનું ગાન કરે છે.* દેવતાની પ્રેરણા સાથે કાવ્યગાન શરૂ કર્યા પછી આ ચારણકવિ પોતા તરફથી પણ વચ્ચે નવું કંઈક જોમેયે જાય છે, તત્કાળ ફેરફારો કર્યે જાય છે.

આ વીરકાવ્યોમાં ઐતિહાસિક તથ્યની સાથે એક ગંભીર, ક્રુણ ‘ટ્રૅજિક’નો સૂર સતત રણકચા કરે છે. આમ, કોઈ વિશિષ્ટ પ્રસંગ કે ઉત્સવ સમયે રાજાઓની

કીર્તિગાથાઓ ગાતી આ દરબારી કવિતાનું ઉચ્ચ ગંભીર સ્વરૂપ તે મહાકાવ્યનું આરંભિક રૂપ, એટલે કે આ મૌખિક રૂપ. આ બધાં મૌખિક પરંપરાનાં કાવ્યોની બે લાક્ષણિકતાઓ છે. તે બધાં કોઈ પ્રકારના લેખનની મદદ વિના રચાતાં અને સ્મૃતિપદ્ધતિ કરાતાં અને તે બધાંનું પકન નહીં, પણ કોઈ વાજિન સાથે ગાન થતું. હોમરમાં કવિને માટે જે ગ્રીક શબ્દ (aoidos) છે તેનો અર્થ ગાયક થાય છે, જે ‘લાયર’ (lyre) જેવા વાદ્ય સાથે પોતાની રચના ગાઈને રજૂ કરતો હોય છે. મૌખિક પરંપરામાં આગળ જિતરે જતાં આ કાવ્યોને પછી કોઈ એક તથાકે કોઈ એક પ્રતિભાવાન ચારણ કવિ એકત્રિત કરી એકસૂત્રે બાંધતો, સુમદ ઘાટ આપતો. કોઈ હોમર ટ્રોજન યુદ્ધની આસપાસની ઘટનાઓ પર રચાયેલાં કાવ્યોમાંથી ‘ધિલિયડ’ ને ‘ઓડિસિ’ સર્જતો અને એને સ્મૃતિપદ્ધતિ કરી રજૂ કરતો.

ઐરિટ્ટાટલે ઈ. સ. પૂર્વેની ચોથી સદીમાં મહાકાવ્યનાં લક્ષણો એમના કાવ્યશાસ્ત્રમાં તારવી આપ્યાં છે. એમને મન ‘ટ્રૅજિક’ની સંજ્ઞા લગભગ ‘સાહિત્ય’ નો જ પર્ચાય છે. તેથી મહાકાવ્યની ચર્ચા પણ એમણે ટ્રૅજિકના સંદર્ભમાં જ કરી છે. અલગત, મહાકાવ્યનો વ્યાપ બૃહદ હોવાનો અને તેની રચના હૃદ્દ્વામિટરમાં થવાની.

*

For him

Might drink when his heart bade.

Out in the midst of all the feasters,
Pontonous set forth a chair
Studded with silver, leaning it
By a tall pillar. O'er his head,
High on a peg, the herald hung
His clear-toned lyre, and showed him how
To grasp it with his hands. And near him,
On a fair table, he set down
A basket, and a cup whence he

... ..
and when longing
for food and drink had passed, the muse
Then stirred the spirit of the minstrel
To sing men's glorious deeds—that song
Whose glory is as wide as heaven,
The song of the great strife that rose
Between Odysseus and Achilles....

(‘ઓડિસિ’-સર્ગ: ૮, અનુ.: હર્મર્ટ બેટ્સ)

કવિલોક • નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૨ [૨૫]

ટ્રૅન્ઝિની જેમ મહાકાવ્યની કથા ગંભીર, સ્વર્ણપર્ણાત અને એકસૂત્રે બંધાયેલી હોય છે. વળી, કથાને આરંભ, મધ્ય અને અંત હોવાથી એક મૂળભૂત સાવધાનિક એકમ ('આર્ગેનિક યુનિટ') સધાય છે. ટ્રૅન્ઝિમાં કાર્યવેગ (એક્શન) છે, મહાકાવ્યમાં ઇતિવૃત્ત છે; વર્ણ્ય વિષયની પ્રસ્તુતિમાં, આમ, તત્કાલિત હોવા છતાં વસ્તુમયનની દૃષ્ટિએ, કે કથાવિન્યાસના સંદર્ભમાં ટ્રૅન્ઝિની માફક મહાકાવ્યની કથા ક્યારેક સરલ હોય છે તો ક્યારેક સંકુલ હોય છે; ક્યારેક તેમાં ચરિત્રચિત્રણ હોય છે તો ક્યારેક છાંડી વેદનાની કથા હોય છે. જ્યારે કથા સીધી રેખામાં કહેવાય છે ત્યારે તેને 'સરલ' કથા કહેવામાં આવે છે, પણ જ્યારે કથામાં અંતે એક વળાંક આવતો હોય અને તેમાં અભિજ્ઞાનનાં દર્શ્યો આવતાં હોય ત્યારે તે કથાને 'સંકુલ' ગણવામાં આવે છે. એ રીતે જોતાં 'ઇલિયડ'નું કથાનક 'સરલ' કહેવાશે અને 'ઓડિસિ'નું 'સંકુલ' કહેવાશે.

'ઇલિયડ' માં ટ્રોજન યુદ્ધની અનેક ઘટનાઓમાંથી હોમરે એકીકીડના આક્રોશવાળો એક ખંડ માત્ર ઉપાડ્યો છે. એટલે ખરેખર તો 'ઇલિયડ'નું કથાનક ટ્રોજન યુદ્ધના છેક છેલ્લા દસમા વર્ષે શરૂ થાય છે. આઈસીસ નામની એક સુંદરી માટે એકીકીડ અને ઑગામેમ્નોન વચ્ચે સખત ઝઘડો થાય છે. પરિણામે ગુસ્સામાં એકીકીડ યુદ્ધમાં લડવાની રપટ ના કહી પોતાની લિબિરમાં પાછો ચાલ્યો જાય છે. (અહીં કોઈને જ્યાં સુધી બીજમ સેનાપતિપદે હશે ત્યાં સુધી હું લડીશ નહીં એમ કહેતા કર્ણની યાદ આવે!) આ ઘટના પહેલા જ સર્ગમાં જાય છે. ત્યાર પછી ટ્રોજનો સામે હારતા જતા ગ્રીકોની યુદ્ધમાં જોડાવા માટેની વિનવણી રૂપે ફરીથી એકીકીડનો ઉલ્લેખ તો છેક નવમા સર્ગમાં આવે છે. પછીથી એકીકીડ તેના પરમ મિત્ર પેટ્રોક્લસને પોતાનું જખતર પહેરાવી રણબૂમિ પર મોકલે છે, જ્યાં પેટ્રોક્લસ ટ્રોજન વીર હેક્ટરને

હાથે હણાય છે. વચ્ચેવચ્ચેના બધા સર્ગોમાં યોદ્ધાઓ, દેવ-દેવીઓ, યુદ્ધ, મંત્રણાઓ વગેરેનાં વર્ણનો આવે છે. આમ, કથા સીધી રેખામાં એક મુખ્ય ઘટના પ્રતિ ગતિ કરે છે. પેટ્રોક્લસનાં મૃત્યુથી એકીકીડ છાંડું દુઃખ અનુભવે છે, અને તેમાંથી લખૂં છે તેનો આક્રોશ, જે હેક્ટર પર જીતરે છે. વેદનાલખાં હૃદયે વેર લેવા રણમેદાને ચઢી, એક અતિમાનવને જાળે તેવી વીરતાથી લડતો લડતો એકીકીડ હેક્ટરનો વધ કરે છે. હેક્ટરની મરણોત્તર ક્રિયા સાથે 'ઇલિયડ'ની કથા પૂરી થાય છે. હોમરે એકીકીડના આક્રોશને અનેક ઘટનાઓની વચ્ચે કેન્દ્રમાં રાખી કથાની અખંડતા જાળવી છે.

'ઓડિસિ'ની કથા સંકુલ છે. ટ્રોજન યુદ્ધ પછી પોતાના વતન ઈથાકા પાછા ફરી રહેલા ગ્રીક સરદાર ઓડિસ્યૂસનાં સાહેસાનું આલેખન તે 'ઓડિસિ' ની કથા. ટ્રોજન યુદ્ધ તો પશ્ચાદ્યૂમિકામાં છે, ઓડિસ્યૂસનું ગૃહાગમન કેન્દ્રમાં છે. અહીં કથા 'ઇલિયડ' ની જેમ સીધી રેખામાં ગતિ કરતી નથી, પણ અતીત અને સાંપ્રતની સહરિચિતમાં ગતિ કરે છે. યુવાન વયે પહેલેથી ઓડિસ્યૂસનો પુત્ર ટેલિમૅકસ, દેવી ઍથીનીની પ્રેરણાથી પિતાની શોધમાં ઈથાકાથી નીકળે છે ત્યાંથી કથાનો આરંભ થાય છે. પછી તરત જ કવિ આપણને ફીઆસીઅન્સના પ્રદેશમાં લાવે છે, જ્યાં ઓડિસ્યૂસનો વર્ષોના રાજગપાટ પછીનો અને ઈથાકા પહેલેા પહેલાંનો છેલ્લો મુકામ છે. હોમરે આ રથળે ઓડિસ્યૂસના મુખે જ પોતાનો વૃત્તાંત કહેવડાવી પાછલાં નવેક વર્ષની ઘટનાઓ સાંકળી લીધી છે. લોટસ ઇટર્સ, સાયકલોપસ, સર્સા જાનુગરથ્થ હેડોડ, સાયરન્સ વગેરેના પ્રદેશોમાં લખી, છેવટે સર્વ-સાથીઓને ગુમાવી એકાકી ઓડિસ્યૂસ સાગરપરી કેલીપ્સોને ત્યાં આઠ વર્ષ ગાળી ફીઆસીઅન્સના પ્રદેશમાં આવ્યો છે. છેલ્લે ઈથાકામાં તેનું આગમન થાય છે, જ્યાં અભિજ્ઞાનનાં રોમાંચક દર્શ્યો રચાય છે. પહેલું અભિજ્ઞાન

પુત્ર ટેલિમૅક્સ સાથેનું, પછી પિતા સાથેનું અને છેલ્લે પત્ની ચેનેલપિ સાથેનું પશુ તે અભિજ્ઞાન પહેલાં તેને ચેનેલપિનો હાથ પામવા ઝંખના અનેક સરહારોને ઠેકાણે પાડવા પડે છે. ઘટનાઓની આ ગૂંથણી એટલી રસાવહ બની છે કે આને ધણી સમીક્ષા 'ઑડિસિ'ને સંકુલ ઘટનાઓવાળી એક 'નવલકથા' કહે છે, તે છાટ લાગે છે.

ઍરિરટોટલે 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ' જેવા નમૂનાઓ ઉપરથી પોતાનાં મહાકાવ્યનાં લક્ષણો તારવ્યાં છે. તેની પછી પશુ અનેક વિદ્વાનોએ મહાકાવ્યનાં સ્વરૂપ અને પ્રકૃતિ વિશે સતત વિચારણા કરી છે. ઍરિરટોટલેનો અભિગમ વિશેષે મહાકાવ્યનાં દ્વગત માળખા વિશેનો છે, જ્યારે પરવર્તી સમીક્ષકોનો અભિગમ તેનાં તરવ- 'રિપરિટ'—પર બાર મૂકવાનો છે. તેમાં મહાકાવ્યના સર્વાંશેપીત્વની ખાસ વાત કરવામાં આવી છે. મહાકાવ્યના ફલકની વ્યાપકતા જીવનનાં વિવિધ પાસાંઓને આડેલે છે. તેમાં એક બાજુ લગ્ય પ્રસંગો છે, તો બીજી તરફ દુરુહમાં દુરુહ બાળનોનું પશુ અંકન છે. તેમાં પારલૌકિક તરવો હોય છે, તો બીજી બાજુ ઐહિક પશુ. શત્રોના ખણખણાટ અને ઘેરાડાના હથુડશુટની વચ્ચે કોર્મ નારીનાં અશ્રુ કે વેદનાનું ગાન હોય છે. ભાવકના ચિત્ત પર જેટલું અંકિત થાય છે હેક્ટર કે એકિલીઅનું વીરત્વ તેટલી જ બલકે તેથી પશુ કંઈકે વધારે મહનતાથી અંકિત થાય છે હેક્ટરની પત્ની ઍન્ડ્રોમેદીની અશ્રુસિક્ત વેદના. મહાકાવ્યની સર્વગ્રાહિતા, આમ, ઉદાત્તની સાથે મૃદુ બાબતોને પશુ પોતામાં સમાવી લે છે. વીરરસ પ્રધાન આ મહાકાવ્યોમાં યુદ્ધનાં કથાનકને કારણે એક પ્રતાપનું, એક ભવ્યતાનું, એક રુદ્રતાનું તરવ તો હોય જ, પશુ છેવટે તો તેમાં રહેલાં ઉમદા ચરિત્રોને લીધે માનવીય ગૌરવ અને માનવીય મૂલ્યોનો લીચો મહિમા સ્થપાય છે—વગેરે બધી વાતોને આ સમીક્ષકોએ મહાકાવ્ય સંલેહે રેખાંકિત કરી છે.

મૌખિક પરંપરાનાં આ મહાકાવ્યો પછી આવતા ચેમન કવિ વર્ગેલના 'ઈનીડ'થી મહાકાવ્યોની લેખિત પરંપરાનો યુગ શરૂ થાય છે. 'ઈનીડ' ઈ. સ.ની પહેલી સદીમાં લખાયું. તેની રચના લૅટિન ભાષામાં થઈ છે. ૧૭મી સદીમાં રચાયેલું મિટનનું 'પર્ડુડાઈસ લૅસ્ટ' તે આ 'ઈનીડ'નું જ ગોત્રગ મશુલ. તરવત: તો બધાં મહાકાવ્યોમાં સારય છે જ, છતાં 'ઈનીડ' અને 'પર્ડુડાઈસ લૅસ્ટ' તેમજ ઈટાલિયન કવિ ટૅસો અને પૅર્સી ગીડ કવિ ક્રામીસની ૧૬મી સદીની રચનાઓ પ્રાચીન મૌખિક પરંપરામાં આવતાં 'ઇલિયડ' અને 'ઑડિસિ'થી કેટલીક સુદી લાક્ષણિકતાઓ લઈને આવે છે. મૌખિક અને લેખિત પરંપરામાં જણાતી આ સિનતતાની બાબતમાં પશુ પશ્ચિમ અને પૂર્વની પ્રચલિતોમાં આપણે સમાનતા જોઈ શકીએ. એટલે કે, પહેલી સદીમાં લખાયેલું અર્ધગોપનું 'બુદ્ધચરિત' કે ત્રીજી-ચોથી સદીમાં રચાયેલાં કાલિદાસનાં 'રઘુવંશ' અને 'કુમારસંભવ', વ્યાસના 'મહાભારત' કે વાલ્મીકીના 'રામાયણ'થી આ જ રીતે જુદાં નરી આવે છે. (દેશભાસે અને 'રામાયણ' પ્રથમ અલંકૃત કાવ્ય છે, અને એ રીતે તે આદિકાવ્ય કહેવાય છે.) પશ્ચિમના કેટલાક વિદ્વાનોએ મૌખિક પરંપરાનાં મહાકાવ્યોને 'પ્રિમિટિવ એપિક' અને લેખિત પરંપરાનાં મહાકાવ્યોને 'આર્ટિફિસિયલ એપિક' એવી સંજાઓ આપી છે. તો અન્ય કેટલીક સંજાઓમાં એક પ્રકારનું મૂલ્યાંકન હોવાથી તેને રથાને વિદ્યાસના સમયાનુક્રમને ધ્યાનમાં રાખી બીજા પયયિા સૂચવ્યા છે— 'પ્રાયમરી એપિક' અને 'સેકન્ડરી એપિક' (બહોં 'સેકન્ડરી' એટલે બીજી કક્ષાનું કે જીતનું એમ અર્થ હોવાનો નથી, પશુ 'પ્રાયમરી' એટલે પહેલાંનું અને તેના પછીનું ને 'સેકન્ડરી' એમ સમજવાનું છે). બીજા એક વિદ્વાને 'એપિક ઑવ ગ્રાય' અને 'એપિક ઑવ આર્ટ' એવી સંજાઓ પશુ સૂચવી છે. આ બંને પ્રકારનાં

મહાકાવ્યોની રચનામાં તેમની લિન્ન લિન્ન અલિવ્યકિતની
પદ્ધતિને કારણે તફાવત જોવા મળે છે, પણ બન્નેમાં
ટેટલીક સર્વસામાન્ય 'ઈદિઓ' પણ છે. અને તેથી
મહાકાવ્યનો સર્વસામાન્ય ખ્યાલ તો આ બન્ને પ્રકારનાં
મહાકાવ્યોને સામે રાખીને જ બાંધી શકાય.

આ ઇદિઓમાં સૌથી પહેલી નજરે પડે છે તે ઇદિ
તો મહાકાવ્યના આરંભ વિશેની છે. મહાકાવ્યનો રચયિતા
પોતાના કાર્યમાં સહાય કરવા અને પ્રેરણા આપવા કોઈ
દેવની પ્રાર્થના કરે છે, તેનું આવાહન કરે છે. હોમર
'ઇલિયડ'ના આરંભમાં જ 'Sing, Goddess...'
એમ કહે છે. 'પેરફાઈસ લોરટ'માં મિલ્ટન પણ દેવીને
પ્રાર્થના કરી કહે છે :

'Of Man's first disobedience,
and the fruit
Of that forbidden tree
whose mortal taste
Brought death into the World,
and all our woe,
With loss of Eden, till
one greater Man
Restore us, and regain
the blissful seat,
Sing, Heavenly Muse, that,
on the secret top
Of Oreb, or of Sinai, didst inspire
That shepherd, who first taught
the chosen seed,
In the beginning how the heavens
and earth
Rose out of Chaos: or if Sion hill

Deliget thee more, ane Siloa's
brook that flowed
Fast by the oracle of God;
I thence
Invoke thy aid to my
adventrous song.....'

આ પણ મહાકાવ્યો પણ આવી કોઈ રીતે વંદનાથી,
'આશીર્વરતુ નમસ્ક્રિયા'થી શરૂ થાય છે. ધણી વાર કાવ્યની
વચ્ચે ટેટલીક ઉત્કટ કે માર્મિક ક્ષણોનાં આલેખનમાં
ફરી વાર કવિ જાણે એ દેવીનું આવાહન કરે છે. દેવતાનું
આવાહન કરી કવિ તરત જ પોતાના કાવ્યનું કથાવસ્તુ
ઉદ્ઘાટિત કરે છે. 'ઇલિયડ'ની પહેલી જ પંક્તિમાં
'આક્રોશ' ('રોથ') શબ્દનો નિર્દેશ છે. ઉપર નોંધેલી
પંક્તિઓમાં જોયું તેમ મિલ્ટન પણ આરંભમાં જ
પોતાનો વિષય રજૂ કરે છે. મહાકાવ્યમાં કથાનો આરંભ
સમયાનુક્રમ પ્રમાણે નથી થતો. વચ્ચેથી કથાનો તંતુ
ઉપાડી કાવ્ય શરૂ કરવામાં આવે છે અને પછી આધુનિક
પર્યાયમાં કહીએ તો પીઝબ્રકારથી ('ફ્રેક્ચર્ડ') પહે-
લાંની ઘટનાઓ વણી લેવામાં આવે છે. 'ઓડિસિ'માં
ઓડિસ્યુસ પોતાનાં સાહસો ફીઆસીઅન્સના પ્રદેશમાં તે
આવે છે (સર્ગ : ૮ - ૧૩) ત્યારે વર્ણવે છે. તેના ઘેર
પાછા ફરવાની કથા આમ તો દસ વર્ષ માટે છે, પણ
કાવ્યમાં બનતી ઘટનાઓનો સમય તો માત્ર બેતાલીસ
દિવસનો છે. એના ભ્રમણના મુહૂર્ત સમયને આપરી લેતાં
પરાક્રમોની કથા હોમર આ રીતે પીઝબ્રકારથી કરે છે.
મહાકાવ્યમાં ઉપમાનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. જે ઉપમારીતિનો
ઉપયોગ હોમરે મહાકાવ્યની વર્ણનકલામાં કર્યો છે તે
ઉપમારીતિ પછીનાં મહાકાવ્યોના કવિઓએ પણ
અપનાવેલી જોવા મળે છે. તેમાં ઉપમાનું સવિસ્તર
વર્ણન કરી પછી ઉપમેય મૂકવામાં આવે છે. આ ઉપમા

એક લઘુ કાવ્યખંડની કક્ષાએ પહોંચતી જણાય છે. વક્તવ્યો, સલાઓ, રમતોત્સવો, નામોની યાદી કે પદાર્થોની સૂચિ, ભવિષ્યવાણી કે સ્વપ્નો વગેરે મહાકાવ્યમાં સામાન્ય રીતે પ્રયોજવામાં આવે છે. મહાકાવ્યની બીજી એક વિશિષ્ટતા છે યમધામની યાત્રાનાં આલેખનની, ‘ઇનીડ’માં ઇનીઝસ તેના પિતા ઍન્કાઈસીઝના આત્માની બોજમાં પાતાળલોકમાં જાય છે, તો ‘ઍડિસિ’માં ઍડિર્યુસની ‘હેડીઝ’ની મુલાકાત દરમ્યાન તેની મૃત માતા સાથેનો તેનો સંવાદ અત્યંત મર્મરપર્શી છે. ઝયસ, ઍથીની, પૉઝઈડન, જૂનો કે વીનસ જેવાં દેવદેવીઓની, આધિભૌતિક તત્ત્વની, માનવ-સંબંધોમાં અને સંઘર્ષોમાં થતી દરમ્યાનગીરી એ પણ મહાકાવ્યનું લક્ષણ છે. વારંવાર વપરાતાં પદો એ ધણું યુરોપીય મહાકાવ્યોનું અંગ બની ગયું છે. હોમરમાં આપણને વારંવાર ‘wine-dark’ sea, ‘rosey-fingered’ dawn મળે છે, તો વર્જિલ વારંવાર ‘God-fearing’ Aeneas એમ જ કહે છે.

મહાકાવ્યની મૌખિક પરંપરામાં કે લેખિત પરંપરામાં, આમ, કેટલીક સમાન રૂઢિઓ હોય છે. મહાકાવ્યની મૌખિક પરંપરાની વાત વખતે જેમ આપણી સામે ‘ઇલિયડ’ અને ‘ઍડિસિ’ હોય છે તેમ લેખિત પરંપરા વિશે વિચારતાં સહજ જ વર્જિલનું ‘ઇનીડ’ હોય છે. નવું સાત્રાજ્ય સ્થાપવા ઝંખતો ટ્રોજન વીર ઇનીઝસ સાત વર્ષના રઝળપાટ પછી કાંઈજ આવે છે, અને ત્યાં પીઠઝખકારથી ટ્રોપના પતનની વાત વર્ણવે છે. રાણી હિડો પ્રત્યે છિડો પ્રેમ ધરાવતો હોવા છતાં હર્ષવ્યને અગ્રિમતા આપી હિડોના પ્રેમને નકારી ઇનોઝસ ચાલી નીકળે છે. છેવટે ટાઈમરને કાઢે રહેતા રાજા લેગાઈનસની પુત્રી સાથે લગ્ન કરી પ્રતિસ્પર્ધી ટૂર્નુસને હરાવી વિજય પ્રાપ્ત કરે છે. ‘ઍડિસિ’ના ઍડિર્યુસની જેમ અહીં પણ ઇનીઝસ કેન્દ્રમાં છે. મહાકાવ્યની બંને પરંપરામાં આવાં સારથો હોવા છતાં બંનેમાં વૈષમ્યો પણ

મહત્ત્વનાં છે. સૌથી મોટો તફાવત છે કાવ્યની સંરચનાનો. બીજો મહત્ત્વનો તફાવત છે બંનેમાં આવતી નાયક અને વીરત્વની વિભાવના વચ્ચેનો. એમાંથી જ એમના વિષય વિશેનો નોંધપાત્ર તફાવત પરિણમે છે.

‘પ્રાયમરી’ એપિકના કવિ સામે એક શ્રોતાવર્ગ છે. તેણે લોકોને કથા કહી સંભળાવવાની છે, તેથી કાવ્ય-રચના અમુક રીતે ગૂંથાય છે. ચારણ કવિને ઘણી પંક્તિઓ કંડસ્થ હોય છે. ઘણી પંક્તિઓ તે વારંવાર ઉચ્ચારે છે. ‘ઇલિયડ’માં હેક્ટર તેની પત્નીની વિદાય લે છે તે હૃદયદ્રાવક દૃશ્યમાં અમુક પંક્તિઓ અઠ્ઠાવીસ અઠ્ઠાવીસ વાર પ્રયોજાઈ છે. જે શ્રોતા સામે તદ્દન અનપેક્ષિત વાતો આવે તો ઘણી વાર તે વાતો તે શ્રોતા માટે દુર્ગ્રાહ્ય બને છે, અને તેથી નીરસ પણ બને છે. એટલે તે કવિ પુનરાવર્તન કરતો જાય છે, ‘દંટલાક પદસમૂહો’ કે શબ્દો વારંવાર વાપરતો જાય છે, કંઈક નવું ઉમેરતો જાય છે, અને કથા રસપ્રદ બનાવતો જાય છે. આવાં પંક્તિઓનાં કે પંક્તિખંડોનાં પુનરાવર્તનો, વિશેષણો, આદિનો ઉપયોગ મૌખિક પરંપરાના કવિ માટે વચ્ચે વચ્ચે શીઘ્ર રચના અર્થે એક સહુલિયત પણ બની રહે છે. આમાંથી વિશેષણોનાં પુનરાવર્તનોનો પ્રયોગ લેખિત પરંપરામાં મહાકાવ્યની રૂઢિ તરીકે આવતો હોય છે. કવિ હોમર સરળ, સહજ, સચોટ રીતે વહી જતી કાવ્યપંક્તિઓના એક લસરકે આપણને કોઈ ભાવનો કે કોઈ પ્રસંગની ચરમ સીમાએ લઈ જાય છે. અહીં આ પ્રવાહમાં કોઈ એક પંક્તિની કે અમુક વિગતની કોઈ અગત્ય નથી. આ ‘સ્વીપ’ (sweep) ને કારણે ક્યારેક સ્વરૂપગત શિથિલતા અનુસવાય છે, પણ આપણને આજે જે શિથિલ લાગે છે તે પેલા મૌખિક ગાન માટે ધણું અનુકૂળ હોય છે.

કવિ વર્જિલની સામે એક વાચકવર્ગ છે. આ વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ તેની કાવ્ય-સંરચનાને જુદી રીતે

પ્રભાવિત કરે છે. આ કવિને એકએક શબ્દ પાસેથી વધારેમાં વધારે અર્થ નીપજવવાનો છે, પ્રત્યેક પંક્તિની રચના કોશલપૂર્વક કરવાની છે, કથામાં એકસૂતતા જળવવાની છે. પંક્તિઓનું કે ઘટનાઓનું પુનરાવર્તન, કે હોમર જેવા વારંવાર આવતા શબ્દપ્રયોગો આ કવિને કેવી રીતે પોષાય? એનો વાચક એનું કાવ્ય ધ્યાનપૂર્વક ઝીણવટથી વાંચવાનો છે. તેથી તેની કાવ્યકલાની સાર્થકતા તો કોઈ કલાસજ્જગ કવિની જેમ કોઈ પ્રસંગ, વિચાર કે પાત્રને નવી નવી રીતે આલેખવામાં અને વૈવિધ્ય લાવવામાં સમાયેલી છે. એ સ્વાભાવિક છે કે આ રીતે રચાયેલું મહાકાવ્ય એક જ સર્જકચેતનાની સંકલ્પનામાંથી જન્મેલું હોય છે, એટલું જ નહીં એકમાત્ર એની જ સર્જકતાનો સ્પર્શ એને મળ્યો હોય છે. પરિણામે એ સુખદ, સુરેખ અને નિયંત્રિત હોય છે. મૌખિક પરંપરાના મહાકાવ્યમાં એની રજૂઆતની રીતિને લીધે ચિલ્લતા કે પુનરાવર્તન હોવાનો ઉદ્દેશ્ય કયો છે. પણ તે ઉપરાંત ખીજું કારણ તેનું બહુકર્તૃત્વ પણ છે. સદીઓ સુધી જુદા જુદા રચયિતાઓને હાથે રચાયેલા કથાખંડો કોઈ એકને હાથે અંતિમ સ્વરૂપમાં ગોઠવાયેલા હોય છે. પણ પેલી અલગ સર્જક ચેતનાની છાપ એકદમ ભૂંસાઈ જતી નથી. પરિણામે સમગ્ર સંઘટનની દૃષ્ટિએ એમાં શૈલીગત વિભિન્નતા અને સ્વરૂપગત વિશેષતા પણ જોવા મળે.

આ બે પરંપરા વચ્ચેનો ખીજો મહત્વનો તફાવત, અગાઉ બતાવાયું છે તેમ, તેમની નાયકની અને વીરત્વની વિભાવના વચ્ચેનો છે. આ તફાવત દેશકાળ પ્રમાણેના તેમના જુદા જુદા સામાજિક પરિવેશનું પરિણામ છે. ‘પ્રાથમી’ એપિકની પરંપરાનાં મહાકાવ્યો જે સમાજમાં રચાયાં છે તે સમાજમાં વીરત્વનાં ખાસ ધોરણો છે; તેમાં વીરરસનું પ્રાધાન્ય છે, કોઈ એક વ્યક્તિના બાહુબળને અને તેના ગૌરવને મુખ્ય રથાન છે. એકિલીઝ

જનવ દરમ્યાન પોતાની વૈયક્તિક સિદ્ધિઓથી કીર્તિ મેળવે છે, અને પોતાના મૃત્યુ પછી પણ ચિરસ્મરણીય બને એમ ઝંખે છે. માત્ર પોતાની આકાંક્ષાઓને સિદ્ધ કરવા મધ્યનું એ આદિમ સમાજનું લક્ષણ છે. વીરપુરુષની એ સિદ્ધિ એને એ સમાજમાં દેવની સમકક્ષ મૂકે છે. અલબત્ત, આ આદર્શ તેની પાસે ઘણાં મોટાં બલિદાન માગે છે. એકિલીઝ તીવ્ર વૈદના અને પાતળા સહે છે. માત્ર ખીજને હજીવામાં જ નહીં પણ જાતેય મરી છૂટવામાં સાચું સામર્થ્ય છે એમ માને છે. ત્યાં આત્મોત્સર્ગનો આટલો બધો ભોગ આદર છે. આ આત્મોત્સર્ગ આગળ એની શરવીરતાને પણ એ વીરપુરુષ ગૌણ ગણે છે.

વર્જિલે જે સામાજિક ભૂમિકામાં પોતાના કાવ્યની રચના કરી છે તેમાં આવાં ધોરણોને એટલું સ્થાન નથી. હોમરનાં વીરપુરુષોનું તેમાં એટલું મહત્ત્વ નથી. વર્જિલ તેથી પોતાના સમયની સામાજિક રિથિતિઓને લક્ષમાં રાખી પોતાનું કાવ્ય રચે છે. મહાકાવ્યની પરંપરાને આ બદલાયેલ રિથિતિ પ્રમાણે તે ઘાટ આપે છે. ‘સેકન્ડરી’ એ સંજ્ઞા આ અર્થમાં યથાર્થ છે. મહાકાવ્યનું જે એક સ્થાપિત રૂપ હતું તેને નવા સંજોગો પ્રમાણે ધડી તે મૂકી આપે છે. વર્જિલે ‘ઈનીડ’ની રચના પૂર્વ-આયોજન સાથે કરી છે. અગાઉ જોયું તેમ તેણે વિશિષ્ટ શૈલીનો સંભાનતાપૂર્વક પ્રયોગ કર્યો છે. આ અર્થમાં એ મહાકાવ્યને ‘literary epic’ પણ કહેવામાં આવે છે.

ઝાગરટસ સીઝરના રાજ્યકાળ દરમ્યાન વર્જિલની કવિતા પાંગરી હતી. એ સમાજમાં વૈયક્તિક મહત્ત્વનાં કાંક્ષાઓને હોમરના યુગ જેવું કોઈ મહત્ત્વનું સ્થાન નહોતું. બિલંબ, રાજ્ય માટે વ્યક્તિની મોટી જવાબદારી હતી. એક સ્ત્રી માટે એકિલીઝ અને ઝાગામેન્નાન લડી પંડ્યા હતા, અને પોતાના દેશને નુકસાન થઈ રહ્યું હતું તે જાણવા છતાં એકિલીઝ યુદ્ધમાંથી વિરત થયો હતો.

છેવટે જ્યારે તેનો મિત્ર પેટ્રાફ્લસ મૃત્યુ પામ્યો ત્યારે જ તે ફરીથી યુદ્ધ કરવા પ્રવૃત્ત થયો, તે પછી પોતાનો દેશ વિજય મેળવે એવા હેતુથી નહીં, પણ મિત્રનું વેર સર્પ પોતાનું ગૌરવ રથપાય એ હેતુથી. હોમરના સમયમાં આ વીરવને બિરદાવવામાં આવતું, પણ વર્જિલના સમયમાં આવી વૈયક્તિક આકાંક્ષા કે અંગત પ્રેમ રાષ્ટ્ર-પ્રેમ આગળ ગૌણ ગણાતાં. 'ઈનીડમાં' આલેખાયેલા ઈનીએસ અને ડિડોના પ્રેમસંબંધના કટુણ્ય અંતમાં આ જ વાત સૂચવાઈ છે. ડિડો માટે પ્રેમ હોવા છતાં રોમન સામ્રાજ્યની રથાપના ખાતર એ પ્રેમને તરછોડી ઈનીએસ ધ્યેયપ્રાપ્તિને આગળ માર્ગે વધે છે. રોમન સામ્રાજ્યને ખાતર, દેશને ખાતર, વીરપુરુષો પોતાના બલિદાન આપે અને ગૌરવ પામે એવો નવો મૂલ્યબોધ વર્જિલે આગળ ધર્યો, અને તેથી તેનું એપિક રાષ્ટ્રીય અરિમતાનું વાહક બન્યું. 'ઈનીડ' માં ઈનીએસનાં કાર્તિગાન ગાઈ વર્જિલે સીઝર ઓગ્રસ્ટસને જ સન્માનિત કર્યો છે. કૉમ્પેલના રાજ્યકાળ દરમ્યાન મિલ્ટને પછી 'પેરફાર્સ લોરેટ' માં આવો જ આદર્શ રચાયો છે. હોમરનાં મહાકાવ્યોમાં આવો આદર્શ કે હિપરેસ આપણને મળતો નથી. હોમર અને વર્જિલના નાયકના તફાવત વિશે કબ્દ્યુ. પી. યેટ્સની એક રમૂજ કહાણી છે :

એક નાવિકે એક વાર લૅટિન શીખવા વિચાર્યું, અને એના શિક્ષકે એને વર્જિલ લખાવવાનું શરૂ કર્યું. થોડા પાઠ આપ્યા પછી શિક્ષકે એને 'નાયક' વિશે કંઈક પૂછ્યું.

નાવિકે કહ્યું : કોણ નાયક ?

શિક્ષકે જવાબ આપ્યો : કેમ વળી, ઈનીએસ, નાયક.

નાવિકે કહ્યું : એાહ, નાયક ? એ નાયક ? ! અરે હું તો સમજ્યો હતો કે એ તો કોઈ સંત, સાધુ કે ભગત છે.

'પ્રાયમરી' અને 'સેકન્ડરી' એપિકના નાયક વિશેની આ ચર્ચા આપણને તે બે વચ્ચેના ખીજા એક નોંધ-પાત્ર તફાવત લાગી સર્પ જાય છે. તે છે તેમના વિષય વિશેનો. વિવેચક સી. એસ. લેવિસે કહ્યું છે કે 'પ્રાયમરી' એપિકનો વિષય મહાન કે લવ્ય નથી, રાષ્ટ્રીય કે વૈશ્વિક નથી. એ પ્રકારનો વિષય તો વર્જિલના 'સેકન્ડરી' એપિકમાં પ્રવેશ પામે છે. આપણે જોયું તેમ 'ઇલિયડ'માં ટ્રોજન યુદ્ધ જેવો રાષ્ટ્રની અરિમતાને રપશંતો વિષય તો એક વીરપુરુષની વૈયક્તિક આકાંક્ષાની પશ્ચાદ્ભૂમિકા રૂપે નિરૂપાયો છે. એ મહાકાવ્યનો વિષય તો છે વીર એકિલીઝનો આક્રોશ, તેની માનસિક ચાતતા, પશ્ચાતાપ અને તેના હાથે થતો ટ્રોજન વીર હેક્ટરનો વધ. ટ્રાયના પતન વિશે પણ હોમરને કંઈ કહેવું નથી, હેક્ટરના વધથી એ પતન નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યું છે. તેમ છતાં તેમાં ટ્રોજનો વિરોધી પણ કોઈ લાવ નથી. સૌથી ઉમદા ચરિત્ર તો ટ્રોજન વીર હેક્ટરનું અંકાર્યું છે. 'આડિસિ' પણ ટ્રોજન યુદ્ધનું ગૌરવ ગાન નથી. એ પણ આડિસ્યુસનાં સાહસો અને પરાક્રમોની ગાથા છે. આમ, 'પ્રાયમરી' એપિકમાં રાષ્ટ્રીય કે મહાન વિષય હોતો નથી. તેમાં હોય છે વીરકથા અને વીરપુરુષ. 'મહાન' સંજ્ઞા અહીં એ અર્થમાં અભિપ્રેત છે કે તે વિષય વિશ્વના ઇતિહાસમાં કોઈ મૂળભૂત પરિવર્તન લાવનાર હોય. પણ નિર્ણયક ગૌરવ, ચાતતા અને બલિદાનનાં જ ગાન થતાં હોય, એવા હોમરના યુગમાં કોઈ મોટું પરિવર્તન લાવવા માટેનું વ્યવસ્થિત આયોજન સંભવી શકે નહીં.

વર્જિલ જીવનસંદેશ સર્પને આવે છે. એને સર્જવું છે તો 'ઇલિયડ'ની બરાબરી કરે એવું મહાકાવ્ય જ. પણ તે પસંદ કરે છે રોમની રાષ્ટ્રીય અરિમતાના વિષયને. પ્રમાણમાં 'ઈનીડ'ની કથા લઘુ છે, ચરિત્રો ઓછાં છે, છતાં વર્જિલ વર્તનમાનમાંથી દૂરના અતીતમાં જઈ કથાને સમયના અગાધ વ્યાપમાં મૂકી આપે છે, અને સાથે

સાથે જાણે કે વૈશ્વિક પ્રશ્નોની છાયાવટ કરી લે છે. અહીં પ્રાચીન નગરી કાર્યજ છે; પ્રાચીનતર રોમના લવ્ય ઇતિહાસનું નિરૂપણ છે; તે બીજી તરફ રોમન સામ્રાજ્યની નવેસરથી સ્થાપના છે. મિલ્ટનનાં ‘પરંકાઈસ લૉરડ’ નો વિષય પણ વૈશ્વિક છે. તેમાં માનવીની પ્રજા પ્રત્યેની અવજા, તેનું પતન અને તેના ભાવિ ઉદ્ધારના માર્ગની દિશાનું સૂચન છે. પૃથ્વી પરના સ્વર્ગ ‘ગાર્ડન ઓફ ઇડન’માં રહેતા આદમ અને ઈવ સંતાનની ભંભેરણીથી ઇશ્વરની અવજા કરી જ્ઞાનવૃક્ષના ફળનું સેવન કરે છે. આથી એમની નિર્દોષતાનો લોપ થાય છે અને તે સાથે ‘ગાર્ડન ઓફ ઇડન’માંથી નિર્વાસન. આર્કેજલ માર્કેસની તેમના ઉદ્ધાર વિશેની લાંબીવાણીથી કાવ્યનું સમાપન થાય છે. ખાર સર્ગમાં રચાયેલી આ કૃતિ આવા ગંભીર વિષયને સ્પર્શે છે અને મિલ્ટન, આમ, અહીં વર્જિલે સ્થાપિત કરેલી પ્રજ્ઞાલીને અનુસરે છે.

‘પ્રાયમરી’ એપિક પછી ‘સેકન્ડરી’ એપિકની રચનાઓ થઈ છે એમ આપણે જોઈએ, પણ એ યાદ રાખવું જોઈએ કે ફેટલાક પ્રદેશોમાં મહાકાવ્યની મૌખિક પરંપરા તે પછીયે ઘણી શતાબ્દીઓ સુધી ચાલતી રહી છે. તેમાં ઉલ્લેખયોગ્ય છે ઍંગલોસાક્સન ‘બેઓલુફ્’. પ્રાચીન નોર્મન ફ્રેન્ચ ‘ચાન્સન દ રોલ્લ’ અને પ્રાચીન જર્મનનું ‘નિબેલુન્ગનલીડ’. આ ત્રણેની રચના ઈ.સ.ની ૮મી-૧૧મી શતાબ્દી દરમિયાન થયેલી મનાય છે અને તે કાવ્યો ત્યારે પણ મૌખિક પરંપરાને અનુસરતાં હતાં. ફ્રેન્ક લોકો અને ગોથ લોકો વચ્ચેના યુદ્ધમાં ગોથ લોકોના પક્ષેનો વીર તે બેઓલુફ્. નાયકના વીરત્વને ખિરદાવનાર આ કાવ્યમાં મહાકાવ્યની મૌખિક પરંપરાનાં ઘણાં લક્ષણો જોવા મળે છે. છતાં બેઓલુફ્ અને હોમરની રચનાઓ એકદમ એક જ પ્રકારની નથી. બેઓલુફ્ વ્યાપમાં ‘ઇલિયડ’થી ઘણું નાનું છે, હંદપ્રયોગ

પણ બુદ્ધ છે. બેઓલુફ્ને યુદ્ધમાં રાક્ષસની કૂતરાને કામવાની છે, તેથી અહીં સત્-અસત્ વચ્ચેના સંઘર્ષની વાત છે, જેમાં કોઈ મહાન વિષયનું સૂચન છે. વર્ણ્ય વિષયમાં તે, ‘આમ, ‘ઇલિયડ’ થી બુદ્ધ પડે છે. સૌથી મહત્ત્વની બાબત એ છે કે બેઓલુફ્ માત્ર દરખાસમાં જ ગવાતી રચના છે અને મનાય છે, બ્યારે હોમરની રચનાઓ દરખાસ ઉપરાંત અન્ય પ્રસંગો કે ઉત્સવો વખતે પણ ગવાતી એનાં ૨૫૪ નિર્દેશો મળે છે. પણ બેઓલુફ્ની કથનરીતિ, પંક્તિઓનાં પુનઃવર્તનો, વારંવાર વપરાતાં વિશેષણો વગેરે બાબતો, વીર નાયકની અને વીરત્વની વિભાવના, મૌખિક પરંપરા સાથે સાથે ધરાવે છે. નાયક બેઓલુફ્ વીરતાભર્યા મૃત્યુને ભેટ છે તેમાં આખરે તો ‘ઇલિયડ’ની જેમ વીરત્વનાં જ ગાન છે. ‘ચાન્સન દ રોલ્લ’માં પણ રોલ્લ પોતાના રાજા અને રાષ્ટ્રને માટે લડે છે. એનું ગૌરવ ધવાયું છે તેથી જોખમો વેળી લડતાં લડતાં તે વીરને જાને તેવા મૃત્યુને ભેટ છે.

મહાકાવ્યની આ મૌખિક પરંપરા આજે પણ યુગોરક્ષાવિયામાં જીવંત રૂપે જોવા મળે છે. ત્યાં આજે પણ અલગ ચારણ કવિઓ વાદની સંગતમાં કાવ્યગાન કરે છે, જેમાં વીરપુરુષોનાં પરાક્રમો અને વીરત્વની કથાઓ હોય છે, તુર્ક સામેનાં યુદ્ધોનાં વર્ણનો હોય છે. તેમાં પંક્તિઓનાં અને વિશેષણોનાં પુનરાવર્તનો હોય છે. અભિજ્ઞાનનાં દરેકો અને વર્ણોનાં ભ્રમણ પછી પાછા ફરતા નાયકો પણ અહીં જોવા મળે છે. આ ગાનાર કવિ ‘ગ્રુસલર’ કહેવાય છે. આ ગાથાઓ, અલગત, દરખાસોમાં નહીં, પણ કોર્ટ હાઉસમાં ગવાય છે. મીઠા પ્રજ્ઞાલીની તુલનામાં અહીં કથાગાયકમાં સર્જનાત્મકતાનો પ્રાયઃ અભાવ હોય છે. આ કવિઓનું મૂલ્યાંકન આ સદીમાં મિલમન પેરીએ તેમનાં ગીતોનું રેકૉર્ડિંગ કરીને કર્યું છે.

પશ્ચિમનાં મહાકાવ્યોની પરંપરામાં 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ને યાદ કરવી જ પડે. ડૉન્ટીની આ 'ડિવાઈન કૉમેડિ' આમ તો નથી 'પ્રાયમરી' એપિકની પરંપરામાં આવતી કે નથી 'સેકન્ડરી' એપિકની પરંપરામાં. એનું એક અનન્ય આગવું સ્વરૂપ છે. તેમાં ઇતિહાસ અને ધાર્મિક એલિગરિ-બને તેરવો લગેલાં છે. પણ કાવ્યની પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ વાંચતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે આ ઇતિહાસમાં અગાઉનાં મહાકાવ્યોમાં જેવાં તે ઇતિહાસથી અલગ એનું કંઈક છે. અલબત્ત, ડૉન્ટી પર વર્જિલનો ઘણો છંદો પ્રભાવ છે. 'ઈન્ફર્નો'માં ડૉન્ટીએ કરેલી બ્રહ્માંડની કલ્પના વર્જિલે વર્ણવેલા 'પાતાળલોક'ના વર્ણનમાં જ પડેલી છે એટલું જ નહીં, ડૉન્ટીની 'ઈન્ફર્નો' અને 'પર્ગેરિયોનો' પદ્યદશક મિત્ર વર્જિલ જ છે, અને છતાં 'કૉમેડિ' એક નવીન પ્રકારની કૃતિ છે, પ્રથમ પુરુષમાં રચાયેલું આ પહેલું મહાકાવ્ય છે. 'ઓડિસિ'માં હોમર આપણને ઓડિસ્યુસ સાથે સાંજે છે, અને 'ઈનીડ'માં વર્જિલ ઈનીએસ સાથે જોડે છે, મધ્યયુગીન ડૉન્ટી રેનેસાંસના માનવતાવાદથી હજુ પ્રભાવિત થયો નથી. તેથી તેની રચનાનું કેન્દ્ર આત્મા છે. દેવી પ્રેમનાં પ્રકટીકરણ માટે નાયકના આત્માની યાત્રા તે કાવ્યનું કથાવસ્તુ છે. એટલે છે તો નાયક કેન્દ્રમાં, પણ એનું સાચું 'ઓડિસિ' કે 'ઈનીડ' કરતાં પાઈબલના હેલ્લા ખંડના 'સાફાત્કાર' સાથે વધારે છે. મૃત્યુલોકના મહાન રૂપક દ્વારા ડૉન્ટી નિરૂપે છે તો ઇહલોકના આત્માઓની રિથિતિને જ; પણ ડૉન્ટીની એલિગરિ તેથી પણ વિશેષ વાસ્તવવાદી છે. ડૉન્ટી પોતે જ આ આત્મા છે અને 'કૉમેડિ' તેથી એક આત્મલક્ષી કાવ્ય કે મધ્ય-યુગની સૌપ્રથમ આત્મકથામાં ફેરવાય છે. અંગત એલિગરિને સમગ્ર માનવજાતની એલિગરિતરીકે ઘટાવીએ તો ડૉન્ટી માનવમાત્રને પ્રતીકિત કરે છે. 'ડૉન્ટી ઇઝ અ કાર્બન્ડ ઓફ એવરીમેન'. 'કૉમેડિ' ઐતિહાસિકમાં

પાત્રોમાં અને ડૉન્ટીના સમકાલીનોનાં, તેમજ મધ્યયુગીન રાજકીય અને સામાજિક ઇટલીનાં વૈવિધ્યપૂર્ણ ચિત્રો આલેખાયાં છે, તેથી તેને રાજકીય અને સામાજિક એલિગરિ તરીકે પણ ઘટાવી શકાય. આમ 'કૉમેડિ' અન્ય ધાર્મિક એલિગરિની જેમ માત્ર અમૂર્ત નહીં રહેતાં જીવંત અને સમૃદ્ધ બને છે. કૃતિની વિશાળતા બેતાં બંને કે મધ્યયુગે તેમાં કલાસ્વરૂપે મૂર્ત થયેલા ભાસે છે. વળી, આત્મલક્ષિતાને મહાકાવ્યના વિષય તરીકે સ્થાપિત કરતાં વર્ડ્ઝવર્થના 'પ્રેલુડ' અને પાઉન્ડના 'ક્રૅન્ટોઝ'નો માર્ગ અહીં જ ઊઘડી ગયો છે. ડૉન્ટીના અનુગામીઓ આ આત્મલક્ષિતાથી ધોકો થોડો બંને મહાકાવ્યના સ્વરૂપ અને ઇતિહાસવ્યવિશે પોતાના યુગના સંદર્ભે ફરીથી વિચારના રહ્યા છે, અને તેમાં રહેલી સંભાવનાઓને પોતાના કાવ્યોદ્યોગના પ્રકાશમાં ખીલવના રહ્યા છે.

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં આરંભિક નવલકથાકારોમાંના એક હેન્રી ફિલ્ડિંગે પોતાની નવલકથા 'ટ્રૉમ જેન્સ' (૧૭૪૯)ને 'કૉમિક એપિક પોયમ ઇન પ્રોઝ' કહી છે. તેમાં એપિક મંત્રા મહાકાવ્યના વ્યાપનો નિર્દેશ કરે છે. આમ, મહાકાવ્ય હવે ગદ્યમાં નવે રૂપે અવતાર પામ્યું છે. મહાકાવ્યમાંથી પ્રાપ્ત થતો કથારસ નવલકથા આપવા લાગી છે; સર્વશાહિતા, સર્વાર્થોપેતિતા જેવાં મહા-કાવ્યાત્મક વલણો નવલકથાના સ્વરૂપે સિદ્ધ કરી જતાવ્યાં છે. જો કે મહાકાવ્યની ઉદાત્તાતા કે ગરિમા તો કાર્પ 'કાર્પિસ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ' કે 'વૉર ઍન્ડ પીસ' કે 'ગોરા' કે 'ચલિસીસ' જેવી કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. 'કાર્પિસ ઍન્ડ પનિશમેન્ટ'માં દોરતો એન્ડ્રીએ કાર્પ મહા-કાવ્યના પરંપરાગત નાયકનું ચિત્ર નહીં, પણ મહા-કાવ્યાત્મક સ્તર પર મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકાએ ચરિત-આલેખન કર્યું છે. તોલ્સ્ટૌયે 'વૉર ઍન્ડ પીસ'માં એક

આખી સંસ્કૃતિના વિશાળ ફલક પર કથાની માંડણી કરી છે, રવીન્દ્રનાથની 'ગોરા' પુનર્નિર્ગતિકાળના ભારત-વર્ષનું ભવ્ય ચિત્ર રજૂ કરે છે. તે જોમ્સ બોય્સની 'થુક્સિડીસ' તો એક નગરની એક દિવસની કથા હોવા છતાં હોમરના 'ઑડિસિ'ની સંઘટના અને સમાંતરતા સાથે આધુનિક કાલના ઑડિસીસના રાજાપાટની મહા-કથા પની રહે છે.

આમ, એ બોઈ શકશે કે જે કામ મહાકવિઓએ પોતાનાં મહાકાવ્યોમાં કર્યું છે તે ભગીરથ કામ આધુનિક યુગના ગદ્યસ્વામીઓ ગદ્યકથાઓમાં સિદ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ ખેડી ગયા છે. મહાકાવ્યનું સ્થાન બાલ્યે મહા-કથાઓએ લેવા માંડ્યું છે. કદાચ કોઈ એમ પણ કહેવા લલચાય કે ઉક્ત મહાકથાઓ બાલ્યે નવા સ્વરૂપે ગદ્યરેષે વિચરતાં આજનાં મહાકાવ્યો જ છે! □

સંદર્ભસૂચિ

- 1 The Iliad : tr. E. V. Rieu
- 2 The Odyssey : (i) tr. Henry Bates
(ii) tr. E. V. Rieu
- 3 The Divine Comedy : tr. John Ciardi
- 4 The Aeneid : tr. E. V. Rieu
- 5 Paradise Lost : Milton
- 6 From Virgil to Milton : C. M. Bowra (London, 1957)
- 7 A Preface to Paradise Lost : C. S. Lewis (OUP, 1963)
- 8 The Epic : Paul Merchant (The Critical Idiom, London, 1977)
- 9 ABC of Reading : Ezra Pound (London, 1973)
- 10 The Songs of Homer : G. S. Kirk
- 11 A History of English Literature : Legouis and Cazamian
- 12 The Oxford Anthology of English Literature :
General Editors : Frank Kermode, John Hallander (OUP, 1973)
- 13 History of Italian Literature : Francesco De Sanctis
- 14 English Epic And Heroic Poetry : W. Macneile Dixon (New York, 1912)

(૧)

કુલ્યનો મહરવનો શુષ્ક તેની સૂચનક્ષમતામાં રહેલો છે. મહાકાવ્યનો મહરવનો શુષ્ક તેની પ્રેરણાશક્તિ છે. પ્રત્યેક અભિનવ સમાજ, વિશેષે કરી તે સમાજનો સંવેદનશીલ કળાકાર વર્ગ, સાહિત્યિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોથી સ્થિર મહાકાવ્યમાંથી પ્રેરણા પામી પોતાની સર્જનાત્મક શક્તિને પળાટતો જઈ કાવ્ય, શિલ્પ, સંગીત, ચિત્ર આદિ દ્વારા પોતાનો ઉત્તમ પરિચય પામતો રહે છે. કોઈ પણ સંસ્કારવાંધુ જગરૂક પ્રજાનો અખૂટ પ્રેરણા-સ્ત્રોત મહાકાવ્ય છે.

યેટ્સની એક પ્રસિદ્ધ રચના છે : 'Leda And The Swan.' સૂચનક્ષમતાના અનન્ય ઉદાહરણ તરીકે તે ઉલ્લેખાય છે. મનુષ્યનું ભાવિ 'જાતીય રહસ્ય' પર નિર્ભર છે એવો સંકેત યેટ્સ અહીં મૂકે છે. સ્ત્રી-પુરુષના જાતીય સંબંધોમાંથી જ ભાવિ વિશ્વનું નિર્માણ થાય છે. સરોવરમાં રતનાં કરતી વિવસ્ત્ર લીડા પર અચૂસ હંસનું સ્વરૂપ ધારણ કરી જળાતકાર કરે છે :

'How can those terrified fingers push
The feathered glory from her loosening
thighs?'

અવશ લીડા અચૂસના પ્રજળ કામાવેગમાં સરે છે. આપ્તું કાવ્ય જાતીય રહસ્યના નિરૂપણમાંથી પ્રકટતા આનંદનું પ્રતીક છે. ગ્રીક પ્રજાના ભાવિમાં ધટનારી રાષ્ટ્રવ્યાપી ધટનાઓનું નિર્માણ જે ક્ષણે અચૂસે લીડાના ગર્ભમાં આત્મતેજ મૂક્યું તે ક્ષણે થયું. પ્રથમ આઠ પંક્તિઓમાં જાતીય સંવેગ-આવેગ-પ્રવેગનું માર્દવ્યુક્ત, મર્મભર્યું સેન્સ્યુઅસ (sensuous) વર્ણન બદિષ્ઠ લયા-

વર્તનો દ્વારા કરી કવિ કરાલ ભાવિર્દશન નિરૂપતી આ પંક્તિઓ પર આવે છે :

'The broken wall, the burning roof
and tower
And Agamemnon dead.'

અહીં ગ્રીક સંસ્કૃતિ સાથે સંકળાયેલી ઐતિહાસિક ઘટનાઓ—હેલનનો જન્મ, ટ્રોયનું યુદ્ધ, ઍગામેમ્નોનની હત્યા આદિ—નું માર્મિક સૂચન રહેલું છે. લીડાના ગર્ભમાં ભાવિનું બી મૂકનાર અચૂસે લીડાના માનસને સ્વપ્નધ્રાવિત કર્યું? પેગન (pagan) સંસ્કૃતિ જે જાતીય સંબંધ દ્વારા આવી તે સંબંધ દરેક સંસ્કૃતિનું નિશ્ચયિક ભાવિ છે. યેટ્સને શુદ્ધ દર્શન પણ ભૌતિક મૂળધા અવિચ્છિન્ન નથી.

કોઈ પણ મોટા ગમનો કવિ—પ્રમુખ કવિ—પોતાની વ્યાપક દષ્ટિમાં મહાન સત્યને દેટલી સહજતાથી સમાવી લે છે। 'ઇલિયડ'ના મુખ્ય પ્રસંગો પરથી પ્રેરણા પામી યેટ્સે આધુનિક સમાજસંદર્ભ રચતા જઈ કાવ્યાત્મક સંકેતોભર્યું એક અદ્ભુત કાવ્ય રચ્યું છે.

અર્વાચીન ગ્રીક કવિતાનું અનુસંધાન હોમરની મહાકાવ્યની સૃષ્ટિ સાથે છે. કેવેકિ, બ્યૉર્જ સેફરીસ, ઍડિઝચૂસ એલિટીસ અને ગેટસોસની રચનાઓમાં ઍડિસિ મહાકાવ્યનાં અનુરણનો સંભળાય છે. બ્યૉર્જ સેફરીસ માટે વાચન એ એક મોટો મહામૂલો અનુભવ છે. ઇતિહાસ, કાવ્ય અને ફિલસૂફીના અભ્યાસ દ્વારા પ્રાચીન ગ્રીક સંસ્કૃતિને પામવી એ જ માત્ર ઉદ્દેશ નથી, પણ સારીય માનવજાતની આત્મશોધનવૃત્તિને પ્રકટ

કરવી તેને સેફરીસ કવિધર્મ ગણે છે. ૨૪ કાવ્યોનું ગુગ્ગ-મિથિકલ રોશી—‘ઑડિસિ’ની સંરચના પ્રમાણે વિકસે છે. ઑડિસિસની યાત્રાની સામે કવિએ અહીં મનુષ્યની સંસ્કૃતિ-યાત્રાનું ચિત્ર આપ્યું છે:

‘ત્રણ ખંડો, કળ્પના ગયેલાં થોડાંક પાઈન વૃક્ષો,
અને અટૂંકું દેવળ

અને વળી રહેજ આગળ ઉપર

એ જ ભૂમિનું આવર્તન-પુનરાવર્તન

દરવાજાના આકારના કાટ ચડ્યા ત્રણ ખંડો,
કાળાંપીળાં કળ્પેલાં પાઈન વૃક્ષો, એક ચૂને
ધોળ્યું ખોરકું

અને વળી રહેજ આગળ ઉપર એ જ ભૂમિ
ફરી ફરીને ક્ષિતિજ તરફ અંધારવેર્ષા આકાશ
તરફ ઊપસતી આવે છે.

અમે અહીં વહાણને લાંગર્યું—લાંગેલાં હલેસાંને
જેડવા કાજ

પાણી પીવા અને સૂવા કાજ.

અમે વેટેલો દરિયો ઊડો અને અણખેડયો હતો
અને અપાર શાંતિને પામરતો હતો.

અહીં કાંકરાઓમાંથી અમને સિસ્કો જડયો

અને તે કાજ અમે હેડ પકયા.

અમારામાંનો સોથી નાનો જીતી ગયો અને
અદશ્ય થઈ ગયો.

અને અમારાં લાંગેલાં હલેસાં સાથે ફરી ઝુકાવ્યું.’

ઑડિસિસ પૅસાઈડને આપેલા શમન અર્થે હલેસું
લઈ અંતિમ યાત્રાએ નીકળ્યો હતો તે કથાનો સંદર્ભ
ઉકત રચનામાં જોઈ શકાય.

મહાકાવ્યની પરંપરાનું મહાન ઉદાહરણ જેમસ
જેમ્સની કૃતિ ‘યૂલિસીસ’ છે. આ મહાનવલમાં
હોમરના મહાકાવ્ય ‘ઑડિસિ’ની સંરચનાની ધાટીએ
આધુનિક સમાજજીવનના સંદર્ભમાં મનુષ્યનાતિની

ચિત્રયાત્રાનું વર્ણન થયું છે. ઑડિસિસની વિવિધ
પ્રદેશોની યાત્રા તેમજ તેનું સ્વદેશમાં પુનરાગમન—આ
મુખ્ય રેખાને સામે રાખી જેએ લીઓપોલ્ડ બ્લૂમની
ડિવિડનની નારણી સૃષ્ટિની દિનચયતિ આલેખી છે—
‘ઑડિસિ’માં આવતા સર્ગોમાંના વિવિધ પ્રસંગો-પાત્રોનું
તંત્ર સામે રાખીને. ‘યૂલિસીસ’ આધુનિક અંગ્રેજી ગદ્યનું
આતસંકુલ, વિરાટ અને વિશિષ્ટ સ્વરૂપ છે.

‘ઇલિયડ’ અને ‘ઑડિસિ’નો સર્જનાત્મક પ્રભાવ
પુનરુત્થાન (રનેસન્સ) સમયથી લઈ આજ લંબી યુરોપના
સર્જકોએ અનુભવ્યો છે. યુરોપની ભાષાઓમાં આ મહા-
કૃતિઓના અસંખ્ય અનુવાદો થયા છે તેનું મુખ્ય કારણ
ગ્રીક અને લૅટિન એ બંને પ્રશિષ્ટ ભાષાઓ યુરોપના
વિદ્યાલયોમાં ફરજિયાત શીખવવામાં આવતી તે છે.
શાળાકક્ષાએ કાવ્યરૂપધર્મો યોજાતી તેમાં થયું આ બંને
મહાકૃતિઓનાં પ્રસંગો-પાત્રો કેન્દ્રસ્થાને રહેતાં. આમ,
યુરોપનાં સાંસ્કૃતિક-સાહિત્યિક વારસા સમાં આ બે
મહાકાવ્યોએ યુરોપના લેખકોની સર્જક ચેતનાને વારંવાર
ઉદ્દીપ્ત કરી છે.

સત્તરમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં યુરોપનું સાંસ્કૃતિક કેન્દ્ર
ફ્રાન્સ હતું. રામશાહીના ઉત્તમ સુફલ સમો સમય ૧૪મા
લૂઈનો હતો અને આ સમયનો યુરોપનો ઉત્તમ નાટ્યકાર
રસીન હતો, જેણે હોમર અને ગ્રીક નાટ્યકારોના
સર્જનમાંથી પ્રેરણા લઈ ફ્રેન્ચ પ્રશિષ્ટ શૈલીમાં પોતાનાં
નાટકોનું નિર્માણ કર્યું. (ફ્રેન્ચ પ્રજા આરંભના તખ્તમાં
શેક્સપિયરને સ્વીકારી શકી ન હતી, કેમકે કૉર્નેલ અને
રાસીનની, નાટ્ય સ્વરૂપના ઔરિરોટલ પ્રમાણિત સિદ્ધાંતો
પર રચાયેલી, કૃતિઓનું અર્થસૌષ્ઠવ એ પ્રજાએ માપ્યું હતું.)

‘અન્ડ્રોમેડા’ રસીનની જમવિખ્યાત ઠગુણાન્ત
નાટ્યકૃતિ છે. અન્ડ્રોમેડા અને હેક્ટર ‘ઇલિયડ’નાં પરમ
માનુષી પાત્રો છે. રતેહ, વાતસલ્ય અને ઠગુણાસભર

વર્ણનો હોમરે આ બે પાત્રોના ચિત્રણ દ્વારા આપ્યાં છે. રસીન. 'ઇલિયડ'માંથી ઍન્ડ્રોમેદાનું પાત્ર જોયું છે અને તેને ટ્રોજેનની મુખ્ય નારીકા બનાવે છે. મુક્ત સંકલ્પ-શક્તિ અને લાગણીના તીવ્ર સંઘર્ષની પડછે ઍન્ડ્રોમેદાનું કરુણ પાત્ર ઊપસતું આવે છે. પ્રેમ અને ધિક્કાર એ માનવ-સ્વભાવની દુર્લભ વૃત્તિના આ બે મુખ્ય આવિષ્કારો પર નાટક તેની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. Hatred is other name of love. (ધિક્કાર પ્રેમનું બીજું નામ છે.) આ તંત્ર પર જોદેસરે પણ અસંખ્ય કૃતિઓ રચી છે.

યુરોપીય પુનરુત્થાનની સુવર્ણ રેખા તેના પૂર્ણ સ્વરૂપે ઇટલિના સાહિત્ય આકાશમાં સૌપ્રથમ પ્રકટી જોઈ ડૉન્ટિના મહાકાવ્ય 'ડિવાઈન કોમેડિ'માં. સાહિત્યિક મહાકાવ્યનું સ્વરૂપ તેની સઘળી સંકુલતા-કલાત્મકતા સમેત એમાં પ્રકટ થયું. ત્રણ વિભાગો—હેલ, પર્ગેટરી, પર્-ડાઈસ—માં વિભક્ત પણ સૌ સળંગ સર્જોમાં બદ્ધ 'ડિવાઈન કોમેડિ'ની સંરચના ભૌતિક અને આધિભૌતિક શિષ્ટ-વિધાનના સિદ્ધાંતો પર આધારિત છે. મધ્યયુગ દરમ્યાન ચાલી આવતી જીવનદર્શન ઝંજોળી વિભાવનાઓ તેમજ સમકાલીન ફિલસૂફોનાં દર્શનને ડૉન્ટિએ આત્મસાત્ કરી પોતાના જીવનદર્શનને સાકાર કરતી ભાવના 'ડિવાઈન કોમેડિ'માં મૂકી છે. મધ્ય યુગના ૨૪ ફિલસૂફોનાં જીવન-દર્શનને સફટ કરતી ફિલસૂફીઓમાં વર્તુળ અને બિંદુના પ્રતીકોને પ્રયોજવામાં આવ્યાં છે. ઈશ્વર વિશ્વવર્તુળનું જ માત્ર નહીં, પણ આત્માનું પણ મધ્યબિંદુ છે. કેન્દ્રથી વર્તુળ તરફની અને વર્તુળથી કેન્દ્ર તરફની દ્વિવિધ ગતિને સંતુલા જળવતા બર્ષ દોરવામાં આત્મકર્મની કૃતકૃત્યતા છે તેમ ડૉન્ટિ માને છે. મનુષ્યના કર્મની ગતિ વિશ્વવર્તુળ પ્રતિ તેમજ વિશ્વકેન્દ્ર પ્રતિ એકસાથે થવી જોઈએ. આમ, સમ અને અસમ ગતિનાં પરિમાણોને વળોટી મનુષ્યના આત્માએ ચૈતન્યમય રચિતમાં, રચણકાળથી

પર એવી ચૈતસિક રચિતમાં, વિરમવું જોઈએ. ડૉન્ટિ-એ વર્ણવેલાં ભૌતિક વર્તુળો-spheres-માં લેક્ટ આધ્યાત્મિક અર્થ મૂક્યો છે. 'ઇલિયડ-ઑડિસિ' અને 'ઈનીડ'માં અદ્ભુત તત્ત્વના ઓધાર નીચે નિયતિ-ચાંકી પૂર્વનિશ્ચિત જીવનરેખાની નીચે તેમજ દૈવી તત્ત્વોના શાસનની નીચે મનુષ્ય અસહાય હતો. ડૉન્ટિની મહાકવિ તરીકેની સિદ્ધિ એણે જીવવેલી આત્મલક્ષી જીવનદષ્ટિને કારણે વિશેષ છે. આ અર્વાચીન જીવન-દષ્ટિ છે ને ડૉન્ટિ અર્વાચીન જીવનમૂલ્યોના પ્રથમ ઉદ્ઘાતા છે. હોમરનો ઑડિસ્યૂસ યાત્રાની સમાપ્તિ સ્વદેશ ઇથાકામાં કરે છે, પણ ડૉન્ટિનો ઑડિસ્યૂસ પુનઃ ઇથાકાનો ત્યાગ કરી વિશ્વની અવિરામ યાત્રાએ નીકળી પડે છે. ડૉન્ટિનો ઑડિસ્યૂસ આત્મશોધનો યાત્રી છે. આ અભિનવ કાવ્યદષ્ટિ છે. કાવ્યને રૂપક તરીકે પ્રમાણવાની આ દાર્શનિક સિદ્ધિ છે. ડૉન્ટિને આ કાવ્ય-દર્શન વર્જિલમાંથી લાંધ્યું હોય કેમ કે 'ઈનીડ' કાવ્યત્વની ઉત્તમ ભૂમિકાએ ખિસ્તી જીવનદર્શનનો બોધ કરે છે એટલે કે 'ઈનીડ' અંતે રૂપકમાં વિકસે છે.

જેમ ડૉન્ટિની મધુર પ્રેરણામૂર્તિ વર્જિલ છે તેમ વર્જિલની પ્રેરણામૂર્તિ હોમર છે. 'ઇલિયડ'ને 'ઑડિસિ'નું આખું શબ્દ-લય-છંદ-વસ્તુનું બંધારણ વર્જિલે ઉપાડી લઈ તેનું એક એવું આમૂલ રૂપાંતર 'ઈનીડ'માં આપ્યું છે કે એ આખાય કૃતિ સ્વતંત્ર સર્જન તરીકે જોલી રહી શકી છે. 'ઈનીડ'માંના ઘણા પ્રસંગો 'ઇલિયડ-ઑડિસિ'માંના પ્રસંગો પર આધારિત છે. એકિલીઝ, ઑડિસ્યૂસ, હેક્ટર આદિનાં પાત્રોલેખનો સંસ્મરણ કરાવતાં સમાંતર કક્ષાનાં પાત્રોલેખનો વર્જિલે આપ્યાં છે.

વસ્તુસંવિધાનની કલાના રવામી ગણાતા વર્જિલે હોમરની કથનશૈલીનો જોડો અગ્રયાસ કર્યો છે. જેમ હોમરના કાવ્યનો ઉપાડ કથાના મધ્યભાગથી થાય છે

તેમ 'ઈનીડ'નો ઉપાડ પણ કથાના મધ્યભાગથી થાય છે. ઑડિસ્સીસ પોતાની સાહસયાત્રાના પ્રસંગોનું વર્ણન રિકરિયાના જનલોક પાસે કરી અતીતની કડી સાંપ્રત સાથે મેળવે છે તેમ ઈનીઝિસ પણ ટ્રોયના પતનની કથા તેમજ પોતાની સાગરયાત્રાઓની કપરી વિટંબણાઓ-ભરી કથા કાર્યેજની રાણી ડાઇડેને કહી અતીતની કડી સાંપ્રત સાથે મેળવે છે.

હૃદયુક્તનાં, સ્પર્ધાઓનાં, વિવિધ ક્રીડાઓનાં અને યુદ્ધનાં વર્ણનોનાં સામ્યે 'ઈનીડ'નો સીધો સબંધ ને 'ઇલિયડ' સાથે જોડે છે તો સાગરપ્રવાસ દરમ્યાનના ઈનીઝિસના સાહસપ્રસંગો તેમજ મૃતાત્માના પ્રદેશ હેડીઝની તેની મુલાકાત 'ઑડિસિ'માં આવતા આ જ પ્રકારના પ્રસંગોનું સ્મરણ જગાવે છે. એક રીતે નેઇઝે તો ઈનીઝિસનું આખું પાત્રાલેખન ઑડિસ્સીસની ભણે પ્રતિભૂતિ ન હોય તેમ લાગે છે. આમ છતાં આ બંને પાત્રોની યાત્રાનો હેતુ ભિન્ન છે તેમ જ તેમની યાત્રાઓનાં પરિણામો પણ ભિન્નભિન્ન છે. ગ્રીક દેવસૃષ્ટિ દૈતિન નામકરણ સાથે 'ઈનીડ'માં આવે છે તેમજ આ દેવ-દેવીઓની દ્વેષ, ધિક્કાર, ક્રોધ આદિ વૃત્તિઓનાં નિરૂપણો પણ અહીં ગ્રીક મહાકાવ્યોની ધાટીનાં છે. અહીં પણ અદષ્ટ તત્ત્વની શક્તિ આગળ મનુષ્ય લાયકાર બને છે અને ઈર્મજાશક્તિના બળે પુનઃ આગળ વધતો ઇરિસ્ટતને પ્રાપ્ત કરે છે. આ બધાં સામ્યો છતાં 'ઈનીડ' સ્વાયત્ત કૃતિ છે, કેમ કે વર્જિલે કાવ્યને અવાંતર ભૂમિકાઓમાંથી પસાર થવા દઈ પૂર્વનિર્ણિત અંત પર રિધર કર્યું છે. આમ, કાવ્યનો આદિ-મધ્ય-અંત પૂર્વયોજિત છે. બીજી રીતે કહેવું હોય તો કાવ્ય સુખદ છે. અંતિમ લક્ષ્ય પર સુખદ ગતિથી ધપતું કાવ્ય ત્યાં પૂરું થાય છે જ્યાં વર્જિલને નિહીત એવો કાવ્યાર્થ પ્રાપ્ત થાય છે. રોમન રાષ્ટ્રની સ્થાપના અને રોમન પ્રજાના સાંસ્કૃતિક ગૌરવને વ્યક્ત કરતો કાવ્યાર્થ વર્જિલને અભિપ્રેત છે અને તે

કાવ્યાર્થની સિદ્ધિમાં 'ઈનીડ'ની મહત્તા ને મર્યાદા રહેલાં છે. વર્જિલે 'ઇલિયડ'નો કથાતંતુ 'ઈનીડ'માં આગળ ચલાવ્યો છે. 'ઇલિયડ' હેક્ટરના અગ્નિસંસ્કારના પ્રસંગ પાસે અંત પામે છે તેમાં એકિલીઝના મૃત્યુ વિશે કે ટ્રોયના પતન વિશે કોઈ ઉલ્લેખ નથી. વર્જિલ ટ્રોયના પતનનું વિગતે વર્ણન કરે છે, ટ્રોયના વિનાશનું હૃદયદ્રાવક ચિત્ર આપે છે અને આખી ભૂતિને વિનાશની ગર્તામાં ધેકવી દેવામાં કારણભૂત નીવડનાર હેલનને કેન્દ્રમાં રાખી એક નવા જ પાત્રનું નિર્માણ કરે છે. આ નવસર્જિત પાત્ર ઈનીઝિસ. ટ્રોયના વૃદ્ધ રાજવી પ્રાયમના ભાઈ એન્કાઈસીઝનો ઐકોડાઇટિ (વીનસ) ને પેટ અવતરેલો પુત્ર છે. 'ઇલિયડ'ની કથા ટ્રોજન સંસ્કૃતિના વિવંસની કથા છે. 'ઈનીડ'ની કથા ટ્રોજન વંશવેલાના સંવર્ધનની, એક નવા રાષ્ટ્રની સંસ્કૃતિના પુનઃ નિર્માણની કથા છે. ગ્રીક અને રોમન જીવનદૃષ્ટિનો સુમેળ સૌપ્રથમ સાંસ્કૃતિક સમન્વય-કાર વર્જિલમાં જોવા મળે છે.

હોમર, વર્જિલ અને ડોન્ટિ આ ત્રણે સર્જકોએ યુરોપીય મહાકાવ્યના આંતર સ્વરૂપનું સંજોગો આલેખન કર્યું છે. ત્રણેની જીવનદૃષ્ટિ, વિભિન્ન સમાજ-પરિવેશ અને કાળપરિવેશના અનુસંધાનમાં જોતાં અનિવાર્યપણે જુદી લાગે. પણ ત્રણે સર્જકોએ માનવ-મૂલ્યોની કટોકટીની ક્ષણે મનુષ્યત્વનું ગૌરવ કર્યું છે. 'ઇલિયડ-ઑડિસિ'ના કર્તૃત્વનો Homeric Question ઉદ્ભવનાર વિદ્વાનોને સ્વયં વર્જિલે ઉત્તર આપ્યો છે. 'ઈનીડ'ના સર્જન દ્વારા વર્જિલે પોતાના સર્જક ચિત્તમાં હોમરનો સાક્ષાત્કાર કર્યો છે, જેમ ડોન્ટિએ પોતાના સર્જક ચિત્તમાં વર્જિલનો સાક્ષાત્કાર કર્યો છે. કવિનું સ્વરૂપ તેનો હંદ છે. હોમરનું હંદાવિધાન અનન્ય લેખાર્થ છે. જેમ વાલ્મીકીના હાથે અનુષ્ટુપ હંદનું નવવિધાન થયું તેમ હોમરના હાથે ઉક્સામિટરનું નવ-વિધાન. 'મહાભારત-રામાયણ'માં પ્રયુક્ત વૃત્ત અનુષ્ટુપ

જેમ અસંખ્ય ભારતીય સંસ્કૃત વૃત્તોની સરખામણીમાં પ્રાચીન ગણાય છે તેમ ‘ધલિયડ-ઑડિસિ’માં પ્રયોજાયેલ હેંડસામિટર ગ્રીક વૃત્તોમાં પ્રાચીનતમ ગણાય છે. હોમરની પૂર્વે પણ કાવ્યોમાં આ દેવોક્ત હંદ પ્રયોજાતો, પણ હોમરે પોતાની અપૂર્વ હંદોવિધાનની શક્તિ વડે આ પ્રાચીન હંદનું વૈશિષ્ટ્ય સિદ્ધ કર્યું. બાર અક્ષરોવાળા છ ગણોમાં નિષદ્ધ સ્વરભારની સૈકુલ યોજનાવાળી પ્રલંબ પંક્તિ આ પ્રાચીન હંદની રૂપગત વિશિષ્ટતા પ્રકટ કરે છે. હોમરીય હંદોવિધાન-Homeric Verse-‘ધલિયડ-ઑડિસિ’માં સાદાંત સૌહર્દ્યનું નિષ્પાદક છે.

(૨)

‘રામાયણ-મહાભારત’ જે અર્થમાં આર્ય સંસ્કૃતિને પ્વનિત કરે છે તે અર્થમાં ‘ધલિયડ-ઑડિસિ’ ગ્રીક સંસ્કૃતિને-વિશેષ કરી ગ્રીક પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃતિને-પ્વનિત કરતાં નથી. ‘રામાયણ-મહાભારત’ પૂર્વે આર્યક સંસ્કૃતિનાં ઉત્તમ સુક્ષ્મ સમાં વેદ અને ઉપનિષદોનું સર્જન થઈ ચૂક્યું હતું. એટલે આ બંને ભારતીય મહાકાવ્યો વિશિષ્ટ દાર્શનિક ભૂમિકાઓ પર વિકસ્યાં છે. ‘રામાયણ-મહાભારત’ ધર્મગ્રંથોને આદર પામ્યાં, પણ બંનેનું મૂલ્ય ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાન અને આધ્યાત્મિક વિચારણાની દૃષ્ટિએ ઘણું ઉચ્ચ છે. હોમરે સૌપ્રથમ ઑલિમ્પિક દેવ-દેવીઓની સૃષ્ટિની પ્રતિષ્ઠા પોતાના સર્જનમાં કરી ગ્રીસના પ્રથમ ધર્મવેત્તા—ઈશ્વરીય જ્ઞાનના જ્ઞાતા—તરીકે આદર સંપન્ન કર્યો. પણ ‘ધલિયડ’ ધર્મગ્રંથ નથી કેમ કે અહીં કોઈ દાર્શનિક ભૂમિકા નથી, તત્ત્વચર્ચા કે ફિલસૂફી-વિવરણ નથી. ગ્રીસમાં હોમર પછી પાંચ સૈકા બાદ ઑક્રેટીસ, પ્લેટો, ઍરિસ્ટોટલ આદિ દાર્શનિકો-ફિલસૂફો આવે છે અને વ્યષ્ટિ-સમષ્ટિ વિષે, મનુષ્ય-આત્મા-પરમાત્મા-નિયંત્રતા વિષે દર્શનગ્રંથો રચાય છે. હોમર પાસે કોઈ તાત્ત્વિક ભૂમિકા નથી, ધર્મપરક દૃષ્ટિ નથી.

હોમરની સામે ઍથિન્સ કે સ્પાર્ટા નથી. ગ્રીસ જેવા શબ્દ નથી. અહીં ગ્રીકો નહીં પણ અક્રીઅન્ઝ, આર્ગોઈઝ, દાનાસ, હેલેનિસ, માર્મિડોન્સ આદિ વિવિધ જાતિ-નિર્દેશક સંજ્ઞાઓ છે અને આ જાતિ-જૂથોને સાંકળતી કૃષિ સંસ્કૃતિ છે. પશુ-ઉછેર અને ખેતી પર નક્કતાં આ જાતિજૂથો હોમરની સામે છે એ ઉપરાંત અકલ્પ્ય શરીરબળ ધરાવતા વીર, ધીરોદાત, દષ્ટિસંપન્ન કુલ-નાયકો પણ તેની સામે છે. વીરત્વ દાખવતા યોદ્ધાઓનું વર્ણન કરતા હોમર જે ઉપમાઓ યોજે છે તે કૃષિ-પશુ-પરિવેશમાથી આવે છે. હોમરીય ઉપમા હમેશાં ભવ્ય હોય તેવું નથી, બલકે હોમરની ઉપમા ધરગથ્ય વસ્તુઓમાંથી વિશેષ આવે છે. સેનાની મધ્યમાં જીએલા ઍગામેર્ગેનનનું વર્ણન કરતા તે આ ઉપમા પ્રયોજે છે—ઉપમાઓ પ્રયોજે છે—ગૌર્યમાં ચરતાં ઘેટાંઓના ધણ-માંથી જેમ કાળેલ ગોવાળો પોતપોતાનાં ઘેટાંઓને તારવી લે છે તેમ કપતાનોએ પોતાપોતાના સેનાનીઓને યુદ્ધભૂમિ પર ગોઠવ્યા અને આ બધાની વચમાં અચસના જેવું મસ્તક અને તેના જેવાં નેત્રોવાળો, યુદ્ધદેવતાની કમર જેવી કમર ધરાવતો અને પૉસાર્ધડન જેવી છાતી ધરાવતો ઍગામેર્ગેનન ધૂમી રહ્યો છે; ગાયોના ધણમાં સોહતા સાંઠ જેવા ઍગામેર્ગેનને જોઈ અન્ય રાજવીઓ મ્હાન થઈ ગયા. અન્યત્ર સૈનિકોનું વર્ણન કરતા તે આ ઉપમા પ્રયોજે છે: સાંખા વાળવાળા અક્રીઅને ટ્રોજનો સામે ધર્યા. ગૌશાળામાં દૂધની તાંબડીઓ પર અસંખ્ય માંખે ઘુમરાયા કરે તેમ અક્રીઅને યુદ્ધભૂમિ પર ઘુમરાવા માંડ્યા. યુદ્ધભૂમિ પર રહ્યે રહ્યે તે રમરણુ તો શાંત મ્રાગ્ય જીવનનાં મધુર દર્યોનું કરે છે. સૈનિકોના કાલાહલને તાદશ્ય કરતાં તે કહે છે કે જેમ અચાનક ખડક પર જતાં મધમાખીઓનું ઝુંડ ગણગણાટ કરતું એમરે જીડી રહ્યે તેમ સૈનિકોના મુખપ્વનથી વાતાવરણ ખળભળી ઊઠ્યું. હોમરનો પશુપ્રેમ અદ્ભુત છે. અશ્વો અને અશ્વચાલકો

વચ્ચેની સૂક્ષ્મ સમજનાં વર્ણનો અહીં છે. એકિલીઝ પોતાના અમ્મવાને પ્રેમ કરે છે ત્યારે આ કરાલ યોદ્ધો ફેટલો તો મૃદુ, શાંત અને ગરવો લાગે છે । અશ્વકૌશલનાં અનન્ય આલેખનો અહીં છે. અકીઅન્સ-ટ્રોજન વીરોના મૃત્યુનાં વર્ણનોની પણ છે હોમરે અશ્વના મૃત્યુ પર કલ્પાંત કરતા યોદ્ધાનું જે હલ્લપદાવક વર્ણન કર્યું છે તે વિશ્વ-સાહિત્યમાં વિરલ છે. હોમરે યુદ્ધનો મહિમા આલેખવા નહીં, પણ યુદ્ધ કેવી ભયંકર નિઃસારતા સર્જે છે તે દર્શાવવા ‘ઇલિયડ’નું સર્જન કર્યું. હોમરના પરમ રસનો વિષય મનુષ્ય છે. ‘ઇલિયડ’ અને ‘ઑડિસિ’ના કેન્દ્રમાં માત્ર વીર નાયકો છે એમ નહીં, પણ મનુષ્યમાનમાં મનુષ્યત્વનો જે એક સમાન ગુણ છે, વ્યક્તિત્વની અભિ-વ્યક્તિની જે એક સમાન તક છે તેના પણ કથાકેન્દ્રમાં અંશ છે. હોમરે સૌપ્રથમ મનુષ્ય તરીકે આદર કરી તેના વ્યક્તિત્વનો તેની સ્વાતંત્ર્ય-ભાવનાનો પુરસ્કાર કર્યો. ‘ઇલિયડ’માં દેવસૃષ્ટિનું અનુશાસન છે પણ પરાકાષ્ઠાની ક્ષણે હોમરે દેવત્વથી અધીકું મનુષ્યત્વનું ગૌરવ કર્યું છે. વૃદ્ધ પ્રાયમની દારુણ અંતરવેદનાથી વ્યાથિત બની એકિલીઝ હેક્ટરના મૃત્યુનો તીવ્ર વિષાદ અનુભવે છે તે ક્ષણ સમગ્ર કથાની કરુણ-માર્મિક ક્ષણ છે. ભીષણ વિગ્રહના અંતે-વિનિષાતના અંતિમ ખિંદુએ પણ-મનુષ્ય મનુષ્યની વેદનાને ઓળખી શક્યો તે વાત હોમરે સહજ રીતે ઊપસાવી છે.

(૩)

‘ઇલિયડ’ શબ્દનો અર્થ ઇલિયોસની કથા એટલે કે ટ્રોયની યુદ્ધગાથા. ડાર્ડનદેવના ફરિયાકાંઠાના વિસ્તાર પર ટ્રોજન શાસકોની આજુ હતી અને ઈઈ પણ અકીઅન જહાજ ટ્રોયને નૂર ચૂકવ્યા વિના આગળ જઈ શકતું ન હતું. અકીઅન રાજવીઓ અને ટ્રોયના શાસકો વચ્ચે આ કારણે ભારે વૈમનસ્ય હતું અને પ્રસંગોપાત

નાનાંમોટાં યુદ્ધો ખેલાતાં હેલનના અપહરણનું નિમિત્ત મળતા ફરિયાઈ સર્વોપરિતા સિદ્ધ કરવા અર્થે અકીઅન યોદ્ધાઓએ ટ્રોય પર જખરજત આક્રમણ શરૂ કર્યું. ટ્રોયની ભૂમિ પર અકીઅનો અને ટ્રોજનો વચ્ચે દસ વર્ષ લગી ભીષણ વિગ્રહ ખેલાયો, પણ ‘ઇલિયડ’નું કથા-વસ્તુ મુખ્યત્વે પચાસ દિવસો દરમિયાન અકીઅન સૈન્યમાં બનેલી આંતર કટોકટીને કેન્દ્રમાં રાખી વિકસ્યું છે. આ મહાકાવ્યનો સર્જક હોમર આયોનિયન છે. ઇજીઅન સાગરકાંઠાના પૂર્વભાગમાં આવેલી ગ્રીક વસાહતોમાંની એક આયોનિયા હોમરની જન્મભૂમિ ગણાય છે. ટ્રોજન વિગ્રહ પછી અને હોમરના જન્મકાળથી બસો વર્ષ પહેલાં આયોનિયામાં ગ્રીકોએ વસાહત સ્થાપી હતી. ઈ. સ. પૂર્વેની આઠમી સદીમાં હોમર ઘટી ગયો એમ મનાય છે. ગ્રીક ઇતિહાસકાર હેરોડોટસ હોમરને ઈ. સ. પૂર્વેની નવમી સદીમાં મૂકે છે. પણ આ અંગેની નિશ્ચિત સિલસિલાબંધ માહિતી તાજેતરમાં માઇકલ વેન્ડ્રીસ અને ટી. ખી. એલ. વેબ્સ્ટરના સંશોધનાત્મક ગ્રંથોએ પૂરી પાડી છે અને હોમરનો જીવનકાળ અને કવનકાળ સ્પષ્ટ આંધ્રી આપી એવો નીચોડ આપ્યો છે કે હોમર ‘ઇલિયડ-ઑડિસિ’ની કથાઓ માટે માઇસિનીઅન સાહિત્યનો ઋણી છે. ડૉરિયન પ્રજાનાં આક્રમણો ખાળતા જઈને પણ લોકશાહીના જીવનને અનુરૂપ એવાં નગરો આયોનિયનોએ બાંધ્યાં હતાં એમ પુરાતત્ત્વવિદો કહે છે. ટ્રોજનવિગ્રહનો સમય ઈ. સ. પહેલાંની ૧૨મી સદીનો ગણાય છે. આયોનિયનો પોતાની સાથે આ વિગ્રહને લઈતી અસંખ્ય કથાઓ તેમજ તે પૂર્વેના સમયની પુરાણકથાઓ લઈને આવ્યા હતા. આ કથાઓનો અમૂલ્ય વારસો આ પ્રજાના વંશજોએ કંઠોપકંઠ જળવાતી કવિતાના રૂપે જળવી રાખ્યો હતો. એપિક-ઇપોસ-નો અર્થ જ કંઠોપકંઠ જળવાતી કથનાત્મક રચના છે, જેમાં વીરગાથા-યુદ્ધ ગાથા હોય. અસંખ્ય લોકગીતો અને નાનાંમોટાં કાવ્યોમાં

ટ્રોજન વિગ્રહના પ્રસંગે ગૂંધાયેલા, અને હોમરે આ સમૃદ્ધ કાવ્યવારસાને આત્મસાત્ કરી તેમાંના જટિલ અને પરસ્પરથી સિત્ત એવા કથાપ્રસંગોને કવ્વનાશક્તિથી પ્રમાણી આર્થ જીવનદષ્ટિથી સંમાર્છ અખંડ કાવ્યરૂપમાં ગૂંથ્યા.

આ આદિ મહાકાવ્યો — (પ્રિમિટિવ એપિક્સ) ‘ઇલિયડ’-‘ઑડિસિ’-રૂપે દૃષ્ટિએ તે પછીનાં ‘ઇનોડ’ કે ‘ડિવાઈન કોમેડિ’ જેવાં સાહિત્યિક મહાકાવ્યો (લિટરરી એપિક્સ) થી ભુલાં છે. ‘ઇલિયડ’નું સંગીતના વાદ્ય સાથે ગાન થતું. આદિ મહાકાવ્યનું પદ્યબંધારણ ગાન-સંગીતને સવિશેષ અનુકૂળ; જ્યારે સાહિત્યિક મહાકાવ્યનું પદ્ય-બંધારણ પદ્યને સવિશેષ અનુકૂળ, પ્રશ્ન ઊઠે કે ‘ઇલિયડ’-નો અધ્યાએરે ભાગ ઑડિસિસ, નેસ્ટર, ઍગમેમ્નોન, એકિલીઝ આદિ યોદ્ધાઓનાં સંભાષણો—speeches—થી ભરેલો છે. સંભાષણોનું ગાન થાય? ‘ઇલિયડ’ કે ‘ઑડિસિ’ની સર્ગપદ્ધ કાવ્યબાનીમાં સ્વરૂપશૈલ્ય હશે, પણ આ કાવ્યોમાં હોમરે પહેલી વાર મનુષ્યને મનુષ્યના સંદર્ભમાં જોયો. અકળ અને વિશાળ વિશ્વની ભૌતિક-પારલૌકિક માયાવી અને દૈવી ઘટનાઓની પડછે હોમર મનુષ્યને મનુષ્યની જ વૃત્તિઓના સંદર્ભમાં મૂકે છે અને પાત્ર-વિશ્લેષણ દ્વારા, ખાસ કરીને એકિલીઝના પાત્રવિશ્લેષણ દ્વારા, એવા નિષ્કર્ષ પર આવે છે કે મનુષ્ય જ મનુષ્યના પરમ આનંદનો તેમજ પરમ વિષાદનો વિષય છે. ‘ઇલિયડ’-‘ઑડિસિ’ બંનેમાં તેમજ એરિકલસ, સૈકે-કિલઝ અને યૂરોપીડીઝની કૃતિઓમાં નિયતિની ગૂઢ શક્તિ અને મનુષ્યને મનુષ્યોમાં પણ અદ્વિતીય હોય એવા માનવ વીરોને અસહાય બનતા નિરૂપવામાં આવ્યા છે. (એકિલીઝનું આ ભાવિ હતું કે જો તે સ્વદેશમાં રહેશે તો લાંબું આયુષ્ય ભોગવશે—સામાન્ય માનવી જેવું; પણ યુદ્ધભૂમિ પર જશે તો અપાર કીર્તિ પામી યુવાન વયમાં જ મૃત્યુ પામશે.) આ અકળ શક્તિની સામે અચૂસ

જેવો દેવ પણ ક્યારેક સાચાર બનતો જોવામાં આવે છે. ઑલિમ્પસની આખી દેવસૃષ્ટિનો ઑધાર ‘ઇલિયડ’ની કથાસૃષ્ટિ પર પડેલો છે. બલકે એપોલોની સીધી દરગાહ-ગીરીને કારણે જ યુદ્ધ તેના અંતિમ નિષ્ણયિક તબક્કામાં પ્રવેશ્યું. હોમરે ગ્રીક પુરાણકવ્વનોની પરંપરાગત સાક્ષી આવતી ભૂમિકા સાધન તરીકે સ્વીકારી, સાધ્ય તરીકે નહો. આ ભૂમિકા પર પ્રજ્વળતા સ્થાપન-ઉત્થાપનની કથાની માંડણી કરતા જઈ હોમરે અંતર્દૃષ્ટિથી સર્વકાલીન અર્થોની ક્ષમતા ધરાવતું વિરાટ—મહત્તમ—કાવ્યરૂપ કંડારી આપ્યું.

‘ઇલિયડ’માં પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ રીતે દેવો અને દેવીઓ મનુષ્યોના પક્ષે રહી કે વિરોધમાં રહીને મનુષ્યોના સારામાઠા ભાવિનું નિર્માણ કરવામાં કારણભૂત બને છે. હોમરે આ દેવસૃષ્ટિનો આદર કરતા જઈને પણ દેવોમાં રહેલી ઇર્ષ્યા, અસ્યા, ધિક્કાર આદિ નિગન ટ્રોટીની વાસનાઓને છતી કરી તેની પડછે મનુષ્યમાં રહેલી રનેહ અને ક્ષમાની વૃત્તિનું ગૌરવ કર્યું છે. હોમર ટ્રોજન વીર કે અક્રોઅસ વીરની વીરત્વ શક્તિનું એકસરખું મૂલ્ય આંકે છે. હેક્ટર અને એકિલીઝ—આ બંનેના રણ-કૌશલનું હોમર એકસરખું ગણિવાદન કરે છે, તે બંનેની ક્ષતિઓનું નિર્મળ રીતે વિશ્લેષણ પણ કરે છે. સર્વોચ્ચ એ મનુષ્યમાનની ઉદાત્ત જીવનદૃષ્ટિનું ખાડું મૂલ્ય આંકે છે અને એટલે જ હેક્ટરના મૃતદેહની દૂર અવમાનના થતી રોકવા એપોલો આદિ દેવો એકિલીઝને નસિયત કરવા પ્રાર્થે છે ત્યારે અચૂસ સૂચક ઉત્તર આપે છે કે સ્વયં એકિલીઝને જે ક્ષણે પોતાના ઉદાત્ત ચારિત્ર્યનું સ્મરણ થશે તે ક્ષણે જ તેનો વ્યવહાર માનવીય બની રહેશે. અને એક એવી ક્ષણ આવે છે જ્યારે અવપતનના અંતિમ ગિંદુએ ગયેલો મહારથી એકિલીઝ આકાશ ઘરસા ઉઘન મસ્તકે ઊભો રહે છે.

હોમર મહાન યોદ્ધાના રખસનનું કારણ એની પોતાની રવભાવજન્ય નખળાઈમાં જુએ છે. આ માનવસહજ નખળાઈ છે મદ, ગુમાન, અહંતા. ગ્રીક સર્જકોએ મનુષ્યના વિનિપાતનું મૂળ એના ગુમાન—લુપ્તિસ—માં જોયું. આ એકમાત્ર ક્ષતિ હોમારિયા મહારથીના વિનિપાતને પણ નોતરે છે. ઍગામેમ્નોનમાં કટોકટીની પણ આ ક્ષતિ પ્રકટ થઈ અને તેનું પરિણામ અકોચન યોદ્ધાઓ માટે વિધાતક પુરવાર થયું. ઐકિલીઝમાં આ રખસન કડુણતમ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. ઐકિલીઝ ગ્રીક સાહિત્ય-મૃદુનું પ્રથમ કડુણ પાત્ર છે. વીર નાયકના જીવનમાં જોવા મળતું કડુણ રખસન (tragic flaw) સૌપ્રથમ હોમરે ઐકિલીઝના જીવનમાં પ્રસાદ્યું અને તેની પડછે તેણે ઐકિલીઝના મહાન ચારિત્રનું નિર્માણ કર્યું.

અસંખ્ય કલ્પકથાઓમાંની એક મુખ્ય કલ્પકથા—myth—ના સંદર્ભમાં ‘ઈલિયડ’ને જોતાં એ તરત સ્પષ્ટ થશે કે ટ્રોજન વિગ્રહના મૂળમાં ત્રણ સૌંદર્યવતી દેવીઓનો દર્પ રહેલો છે. કોનોસ (કાળ)નો પુત્ર અને સ્વર્ગનો અધિષ્ઠાતા ઝયૂસ રાણી હેરા સાથે મિજબાનીમાં ભાગ લેવા આવે છે. આ ભક્તમાં ઝયૂસની માનસપુત્રી ઍથાની અને એની અન્ય પુત્રી ઍફ્રોડાઈટ પણ આવી છે. મિજબાનીના ટેપલ પર પડેલા સોનાના સફરજન પર આ શબ્દો કોતર્યા છે: ‘સર્વોત્તમ રૂપસાત્રાસી માટે’. હેરા, ઍથાની અને ઍફ્રોડાઈટ વચ્ચે આ સફરજન મેળવવા માટે સ્પર્ધા ઊભી થાય છે. ત્રણેમાંથી જે અધિક સૌંદર્યવતી હોય તે આ સફરજન લે તેવી શરત છે. ઝયૂસ પ્રાયમના પુત્ર પેરિસને નિષ્પાયક તરીકે ખોલાવે છે. પેરિસ ત્રણે રમણીઓના સૌંદર્યનું નિરીક્ષણ કરતો જલધિઅકેટી જન્મેલી સૌંદર્યવતી લલના ઍફ્રોડાઈટ સમક્ષ આવી ઊભો રહી જાય છે. હેરાએ આપેલ સમૃદ્ધિભર્યા જીવનની લાલચ કે ઍથાનીએ આપેલ રણ-કાર્તિની લાલચ જતી કરી તે ઍફ્રોડાઈટને રૂપસાત્રાસી

તરીકે ઉદ્દેશીત કરે છે; કેમ કે ઍફ્રોડાઈટએ પેરિસને વચન આપેલું કે તે રૂપગવિતા હેલનને પ્રાપ્ત કરશે.

હેલન માઈસેનના રાજવી મેનિલેઅસની પત્ની છે. ટ્રૌયનો રાજકુમાર પેરિસ મેનિલેઅસનો મહેમાન બને છે અને મેનિલેઅસને અન્યત્ર જવાનું થતાં તે પેરિસના આતિથ્યનું કાર્ય હેલનને સોંપતો જાય છે અને વિધિવશ હેલન—પેરિસ પરસ્પર આકર્ષાઈ માઈસેનથી ભાગી છૂટવાનો નિર્ણય કરે છે. ઍફ્રોડાઈટની સહાયથી પેરિસ હેલનનું અપહરણ કરી ટ્રૌય પાછો ફરે છે અને હેલનને પોતાની પત્ની બનાવે છે. હોમર અહીં દૈવને નહિવત્ કારણભૂત લેણે છે અને સ્વવિશેષ ભાર હેલનના ચારિત્ર્યમાં રહેલ નખળાઈ પર મૂકે છે. હેલન પોતાના પતિ મેનિલેઅસને ચાહે છે, પોતાના આત્મજનો અને પ્રભને ચાહે છે. પણ પેરિસમાં મુગ્ધ બની તે સર્વસ્વનો ત્યાગ કરે છે. ઍગામેમ્નોન પોતાના ભાઈની પત્નીના થયેલા અપહરણથી કુદ્ધ થઈ ગયુંતેજોના રાજવીઓને એકત્ર કરી અનેક પ્રદેશની સેનાઓની સહાય પ્રાપ્ત કરી ઈઆલસથી સમુદ્ર માર્ગે ટ્રૌયના કાંઠે ઊતરી ટ્રૌયના વૃદ્ધ રાજવી પ્રાયમ સાથે યુદ્ધ આરંભે છે. આ યુદ્ધમાં સ્વાભાવિક જ ઍફ્રોડાઈટ ટ્રૌયના પક્ષે તેમજ હેરા-ઍથાની અકોચનોને પક્ષે રહે છે. આ ઉપરાંત ઝયૂસ, ઍપોલો આદિ દેવો ટ્રોજનો અને અકોચનોનો વખતો-વખત પક્ષ લે છે.

ઈઆલસથી ૭૮૬ લશ્કરી વહાણોનો કાર્કેસ ટ્રૌય તરફ ઊપડે તે પહેલાં ઍગામેમ્નોન, અને મેનિલેઅસ, ઍડિસયૂસ અને વૃદ્ધ નેરટર, ઍજેક્સ અને હાયમીડીઝ પેટ્રોક્લસ અને ઐકિલીઝ આદિ ગ્રીસના વિવિધ પ્રદેશોમાંથી આવેલા મહાયોદ્ધાઓ તેમજ તેમના સૈનિકોએ વિજયપ્રાપ્તિ અર્થે દેવોની તુષ્ટિ પ્રાપ્ત કરવા વેદી રમી પાસ—હેકટ્રમ—અર્પવ અર્થેનો વિધિ—રિચ્યુઅલથી—

પૂરો કરી રહ્યા ત્યાં વેદીની નીચેથી લોહીરાતો સર્પ નીકળ્યો અને પાસેના વૃક્ષના શાખામાં રહેલાં આઠ પંખી-શાવકોને તેમજ ચિચિયારીઓ પાડતી પંખીણીને ગ્રસી ગયો. જોતજોતામાં આ સર્પ પથ્થર બની ગયો. ભયત્રસ્ત અકીચન યોદ્ધાઓએ ભાવિ ભાખતા અને ભાવિના ભેદ ઉકેલતા કંલકસને આ શુકનનો અર્થ ઉકેલવા કહ્યું. કંલકસે ભાખ્યું કે શુકન શુભ છે, સર્પે કરેલો નવ પંખીઓનો ગ્રાસ સૂચવે છે કે દ્રૌપદનું યુદ્ધ નવ વરસ ચાલશે અને દસમે વરસે યુદ્ધનો અંત અકીચનો-ના વિજયમાં પરિણમશે.

દ્રૌપદ પહોંચતા પહેલાં અકીચન જહાજોને ભયંકર દરિયાઈ તોફાનોમાંથી પસાર થવું પડે છે. પાંસાઈડનની ખફગી ટાળવા અને આ સાગરદેવ-મરુતદેવને પ્રસન્ન કરવા ઐગામેર્જાન પોતાની પ્રિય દીકરી ઇફિજિનિયાને બલિ પણ આપે છે. (યૂરિપિડીસે ઇફિજિનિયા પર ઇરુણાન્ત નાટક લખ્યું છે. ટ્રોજન-વિગ્રહની સમાપ્તિ બાદ સ્વર્ગકે પાછા ફરતા ઐગામેર્જાનની હત્યા પત્ની ક્લોઈટેનેસ્ત્રાના હાથે થાય છે—આ વિષય પર એરિકલસે પ્રથમ દ્રૌપદિનું સર્જન કર્યું છે.) ‘ઇલિયડ’માં વારંવાર યોદ્ધાઓ દ્વારા ઇરુણ અવસાદમય બાનીમાં ધરથી—દેશથી વિખૂટા પડશે જે વર્ષો વહી ચ્યાં છે તેનો ઉલ્લેખ થતો રહે છે. હેલન કથાના અંતે પોતાના પૂર્વજીવનનો ઉલ્લેખ કરતાં જે વચનો કહે છે તે ઉપરથી તો હેલનનું પૅરિસ સાથેનું સહજીવન ૧૯ વર્ષ ઉપરનું ગણાય. દ્રૌપદના પરાભવ સમયે તેનું વય ૪૦નું છે એટલે કે મેનિલેઅસ સાથે તેનું લગ્ન થયું ૧૯ની વયે. થોડા જ સમયમાં પૅરિસે તેનું અપહરણ કર્યું અને ૨૦ વર્ષનું સુદીર્ઘ લગ્નજીવન તેણે પોતાના બીજા પતિ પૅરિસ સાથે ભોગવ્યું અને પુનઃ વિગ્રહના અંતે તે પોતાના પ્રથમ પતિ મેનિલેઅસની સાથે રવદેશ પાછી ફરી. ‘ઇલિયડ’માં આ બધા ઉલ્લેખો કથાની નાટ્યાત્મકતાને તીવ્ર કરતા રહે છે, પણ કથાની

સાથે સીધી રીતે તો એકમાત્ર બનાવ સંકળાયેલો છે અને તે પ્રસંગ છે મહાન માર્મિડોન યોદ્ધા અને વિખ્યાત દોડવીર એકિલીડનો સરસેનાપતિ ઐગામેર્જાન સાથેનો વિઘાતક કલહ. ‘ઇલિયડ’નો આરંભ, આમ, કથાના મધ્યભાગથી થાય છે. પણ હોમરની સંવિધાનકલાના સંદર્ભમાં જોતાં આખીય કૃતિમાં એક અને અખંડ કાલ વહી રહ્યો છે, જેનું ઉદ્દગમનિદ્ધુ વર્તમાનની ક્ષણ પર સતત ફૂટતું રહે છે—વર્તમાનની એક એવી ક્ષણ જેનો એક તંતુ અતીત સાથે તો બીજો તંતુ ભવિષ્ય સાથે જોડાયેલો હોય.

અશ્વદોડની રપધની અંતિમ તળાકો ત્રાસ અધ્ધર કરી મૂકે તેટલો રોમાંચક અને પરાકાષ્ઠા-સૂચક હોય છે. વાયુગતિએ દેહને પૃથ્વીથી અધ્ધર હવામાં તોળી નસકોરાં ફુલાવતા, કાન ટકાર રાખી કેશચાળી ઉછળતા વહિ-લપટો સમા અપ્વોનો ધસમરચો વેગ જે અંતિમ ક્ષણેએ અકલ્પ્ય ગતિ પકડે છે તે અશ્વદોડની ગતિના રોમાંચ સાથે ‘ઇલિયડ’ની કથનગતિનો રોમાંચ સરખાવી શકાય. હોમરે કથનશૈલીની તીવ્રતા અને ગતિ સાધવા એક જ પ્રસંગના અંતિમ તળાકાને ઝડપ્યો છે અને પાત્રવિધાનની ખૂબીઓ દાખવતા જઈ કથાનાં રસરથાનોને વિકસાવ્યાં છે. સમગ્ર ગ્રીક સેનાનો મહાસેનાની ઐગામેર્જાન ‘ઇલિયડ’નો નાયક નહીં પણ ઉપનાયક છે. બ્યારે એકિલીડ કે જે લશ્કરના ઉપસેનાનીઓમાંનો એક છે તે કૃતિનો નાયક છે. પણ તેનો તીવ્ર પ્રતિરપ્ધી હેક્ટર પરમેન્ય ટ્રોજનની તરીકે, ગ્રેમાળ પતિ તરીકે, વત્સલ પિતા તરીકે તેમજ ઉદારચિત્ત સેનાની તરીકે સવિશેષ પ્રતિપાત્ર બને છે.

હોમરે કાવ્યનો ઉપાડ તીવ્ર નાટ્યાત્મકતા ધરાવતી કટોકટીની પળને વિકસાવવામાં કર્યો છે. આરંભમાં કાવ્યનો ધ્વનિ જણાવતી નોંધમાં હોમર એકિલીડના કોષને કથાના કેન્દ્રમાં મૂકી આ કોષ અકીચન યોદ્ધાઓની

તબાહીનું કારણ બને છે તે કહી રપષ્ટ કરે છે કે ઝૂચસની ઇગ્જાશકિત એકિલીઝના કોષના મૂળમાં હતી. યુદ્ધની નારકા ભૂતાવળને દશ્ય કરતાં આ બે ગણ વાકચોમાં હોમરે પોતાના પ્રત્યાધાત તાટરથ્થથી મૂક્યો છે. ‘...વીરોના આત્માઓ પોતાના દેહને કાગડા-કૂતરાના ભક્ષણ અર્થે રહેવા હર્ષને પ્રેતલોક-હેડીઝ-ભણી ચાલ્યા ગયા. ચાલો, આપણે ઍગામેર્નોન અને એકિલીઝનું, દેવનિર્મિત સંઘર્ષ-માંથી નીપજેલા વિગ્રહનું, ગાન આરંભીએ’. ‘ઇલિયડ’, આમ, ગ્રીક સૈન્યના સ્વેવિચ્છેદન-સેનાની-ઉપસેનાની સંઘર્ષનું તેમજ બંને વચ્ચે વિગ્રહદરૂપ બનેલી ઘટનાને નિરૂપતી કથાનું કાવ્ય છે. મહાભારતમાં ધૃતરાષ્ટ્રને સંજય પોતાની દિવ્ય દષ્ટિની શક્તિથી વિગ્રહનું બયાન આપે છે તેમ ‘ઇલિયડ’ના નિર્ણાયક પ્રસંગોએ હોમર દેવીઓ-*impses*-ની પ્રાર્થના કરે છે અને આ દેવીઓ પોતાની દિવ્ય દષ્ટિના બળે હોમરને વિગ્રહનું યથાર્થ દર્શન કરાવે છે. પ્રેરણાશક્તિ-*inspiration*-કવિતાનું મુખ્ય બળ છે તે વિચારનો આદ્ય પુરસ્કર્તા હોમર છે અને જગતભરના મહાકાવ્યની આ પરિપાટી રહી છે કે ઠવિ કાવ્યારંભે ઈશપ્રાર્થના દ્વારા પ્રેરણાશક્તિની યાચના કરે છે.

અદ્યતનો કોપ અકીઓનો ઉપર જીતવો છે. નવ વરસથી ટૂંપને ઘેરા નાખી પડેલા ગ્રીક સૈન્યમાં મહામારીનો-મરકીનો-રોગ ફાટી નીકળ્યો છે. એપોલોએ સહજ બાણોની વર્ષા કરી આ લયંકર રોગના અપરમમાં અકીઅન ચોદાઓને હોમી દીધા છે. એમેર જલતી ચિતાઓમાં અહનિશ સૈનિકોના મૃતદેહો જલી રહ્યા છે. ચોદાઓ દૈવ વરસાવેલા આ કોપથી ત્રાસી ઍગામેર્નોનને આનો નીવેડો લાવવા બીનવે છે. દૈવન કલકસ ઉચ્ચારે છે કે ઍગામેર્નોને એપોલોના પુખ્તરી ક્રિસીઝને દૂલવી એપોલોના અનાદર કર્યો છે. ક્રિસીઝની દીકરીને ઍગામેર્નોને પકડી લીધી છે અને પોતાના

શર્યાસુખ ખાતર તે કન્યાને પાસે રાખી છે એટલું જ નહીં, પણ એપોલોના આદેશને અવગણી તેણે ક્રિસીઝને ધુતકારી કાઢી મૂક્યા છે. કલકસ બહાર કરે છે કે ક્રિસીઝને એની દીકરી પાછી સોંપી એપોલોને તુષ્ટ કરવામાં આવે તો આ મહામારીનો રોગ દૂર થાય. ઍગામેર્નોન કલકસનાં વચનો સાંભળી કુદ્ધ થાય છે અને હંમેશ ખૂરૂ ભાખતા દૈવસ તરીકે તેને નિંદે છે. ઍડિરયૂસ, નેસ્ટર આદિ સન્માન્ય મહારથીઓ ઍગામેર્નોનને સમજાવવા ધણું કરે છે. અંતે ધાકા બધા એકિલીઝને વિનંતી કરે છે કે તે ઍગામેર્નોનને સમજાવે.

એકિલીઝ અત્યંત સ્વમાની બલકે પોતાના બાહુ-બળના ખ્યાલે અહંતાથી ભરેલો થોદો છે, ઝૂચસનો કૃપાપાત્ર છે. વારંવાર વિનંતી કર્યા છતાં ઍગામેર્નોન કટુતાણીમાં એકિલીઝની સધળીય વિનંતીઓ કુકરણી તેની અવમાનના કરે છે. જુદે ચડેલા ઍગામેર્નોનને સોભી કહી એકિલીઝ મનનો ભીમો ઠાલવતો જઈ કટુ ઉપાલંભ આપી કહે છે કે અકીઅન ચોદાઓએ ગામડાંઓ અને નગરો લૂંટીને આણેલી કીમતી ઉત્તમ વસ્તુઓ, સ્ત્રીઓ તેમજ અન્ય નજરાણાં આપ્યા છતાં ઍગામેર્નોનને તૃપ્તિ થતી નથી. ઍગામેર્નોન એકિલીઝને પ્રત્યુત્તરમાં કહે છે કે ક્રિસીઝની કન્યાને તો પાછી વાળીશ પણ ખિસા નગરની લૂંટ વખતે તેં ઉડાવેલી બાઈસીસને મારા તંબૂરાં મોકલાવી આપ. એકિલીઝ આ અધટિત પ્રસ્તાવથી અત્યંત ક્રોધે ભરાઈ પોતાના શસ્ત્ર વડે ઍગામેર્નોનનો ધાત કરવા ધસે છે ત્યાં દેહોપમાન અંધોની અંતરીક્ષમાંથી આવી એકિલીઝનો હાથ પકડી લે છે અને તેને હેવાધારણ આપે છે. એકિલીઝ પ્રણાની દેવી અંધોનીની અનુજ્ઞાને માથે ચડાવી શસ્ત્ર ચ્યાન કરી દે છે. ઍગામેર્નોનને ‘કૂતરાની આંખવાળો અને હરણના હેવાવાળો ભીડુ’ કહી એકિલીઝ સભા-

રયાન છોડી ન્યય છે. પણ આ પહેલાં તે પોતાનો નિર્ણય જણાવે છે કે પોતાના માર્મિડોન યોદ્ધાઓ અકીઓનોતી સહાયમાં રહી હવે દ્રૌપદી સામે યુદ્ધ નહીં ચડે અને પોતે પોતાના સૈનિકોને લઈ યુદ્ધભૂમિ છોડી દેશે. સમતે ચડેલા ઐંગામેઝોન પર આ શબ્દોની કોઈ અસર થતી નથી અને પોતે એકિલીઝ વગર ચલાવી લેશે કહી સલા બરખાસ્ત કરે છે.

એકિલીઝની શિબિર પર ઐંગામેઝોનના સેવકો ખાઈસીસને લેવા આવે છે ત્યારે પેટ્રૉકલસ આદિ માર્મિડોન યોદ્ધાઓ પ્રતિકાર કરવા તૈયાર છે, પણ હતાશ-અસહાય એકિલીઝ સ્વયં ખાઈસીસને—પોતાની પ્રેયસીને—સેવકોના હાથમાં સોંપે છે. યુદ્ધકાળે સર્વત્ર સ્ત્રીઓ અને બાળકોની શિથિત અત્યંત દયાજનક અને કરુણ રહી છે. પરાજિત રાજવીની સ્ત્રીઓ તેમજ તેની પ્રજાની સ્ત્રીઓ વિજેતા હસ્તકરનો માલિકીનો ચીજ ગણાતી. ગ્રીસદ્રૌપદીના મહાન સ્ત્રીપાત્રો હેલન, ઍન્ડ્રો-મેકિ, કાસાન્ડ્રા અને અન્ય પરાજિત રાજકુળનાં સ્ત્રીપાત્રો વિજેતા સેનાનિઓના અંતઃપુરની વસ્તુ બની ગયેલાં. હેક્ટરના મૃત્યુ બાદ ઍન્ડ્રોમેકિ પોતાની તેમજ પોતાના બાળકની ભાવિ જિંદગીનું જે કરુણ-દયનીય ચિત્ર આપે છે તે રૂંવાડાં ઊંચાં કરી દે તેવું છે. અનેકાથી ભોગવાતી પોતે અગ્નિપથ દેશના કોઈ નગરની ભરખબરે ગુલામની જેમ વેચાશે એવા ભય ઍન્ડ્રો-મેકિ જેવી રાજરાણીને હોય તો અન્ય સ્ત્રીવર્ગની દશાની તો કેવળ શી કરવી? યુદ્ધકાળે સ્ત્રીની અવમાનના કરવામાં કોઈ દેશ પાછો પડ્યો નથી; પણ યુધિષ્ઠિર જેવા ધર્મપુરુષે પોતાની પત્ની દ્રૌપદીને જુગારમાં હોડામાં મૂકેલી તે ઘટનાનો જગતમાં જોયો જડવો મુશ્કેલ છે તેવી રીતે મર્ધાંણપુરુષોત્તમ રામે પોતાની અગ્નિયુદ્ધ પત્ની સીતાનો શંકાથી પ્રેરાઈ પરિત્યાગ કરેલો તે ઘટના પણ વિશ્વમાં વિરલ ગણાય.

(પંડિત સુખમય ભટ્ટાચાર્યે ‘રામાયણેર ચરિતાવલી’ અને ‘મહાભારતેર ચરિતાવલી’ નામના ગ્રંથોમાં આર્ય-સંસ્કૃતિનાં પુણ્યસ્થોલક ગણ્યાતાં પાત્રોના અમાનુષિ આચર્યનું નિર્મલ વિશ્લેષણ કરી આધુનિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં આ પાત્રોના મનુષ્યત્વને ચકાસ્યું છે.)

એકિલીઝ પ્રિયતમા ખાઈસીસને સ્વહસ્તે ઐંગામેઝોનની શિબિર પર મોકલી તેનો રંજ તેને છે પણ અન્ય લુંટેલી સ્ત્રીઓથી તેની શિબિર ભરેલી છે. તેને મોટા આઘાત લાગ્યો છે સ્વમાનભંગનો. એકિલીઝ સાગરકન્યા થેટિસનું સંતાન છે. મર્ત્ય રાજવી પેલ્યુસની અમર્ત્ય ગણી થેટિસ સાગરમાં નિવાસ કરે છે. શોકમગ્ન એકિલીઝ સાગરકાંઠે બેસી પોતાની માતા થેટિસનું સ્મરણ કરે છે. રજતચરણોવાળી થેટિસ પુત્રની અવમાનનાથી દુઃખી થઈ આશ્વાસન આપતી કહે છે કે પોતે આલિપસ થઈ અચૂસને પ્રસન્ન કરી વચન મેળવશે કે તે એકિલીઝના અપમાનનો બદલો લે. આલિપસનાં શિબિરો ઉપર અબ્રોના ધટાટાપની પાછળ સ્વર્ગીય આવાસમાં બેઠેલા અચૂસ પાસે થેટિસ ચૂપકાદીથી આવે છે કેમ કે બળદ જેવી આંખોવાળ (oxeyed) હોયથી તે ગભરાય છે. થેટિસ અનુનય વિનય વડે અચૂસને રીઝવી કહે છે; ‘હે પરમ પિતા તમે એકિલીઝના અપમાનનો બદલો લો અને ન્ય સુધી અકીઓનો એકિલીઝને પૂરા સન્માનથી પાછો બોલાવે ત્યાં સુધી યુદ્ધમાં ટ્રોજનોનો હાથ ઉપર રાખો. અચૂસ હકારદર્શક સંભા દર્શાવી થેટિસને વિદાય કરે છે.

એકિલીઝ સાથેના સંબંધથી વ્યથિત થયેલા ઐંગામેઝોનને પોતાની ભૂલ સમજાય છે. એકિલીઝની સહાય વિના ટ્રોજનવીર હેક્ટરનો મુકાબલો કરવો દુષ્કર છે મોટી રાત્રે તે શય્યામાં પડ્યાં બદલતો હોય છે ત્ય અચૂસપ્રેરિત સ્વપ્નપૂરુષ ઐંગામેઝોનની સંમુખ આવ

તેને દ્રૌપદ પર આક્રમણ આરંભવાનો આદેશ આપે છે. આ અનુકૂળ સમય છે અને ઝંઘૂસ આદિ દેવો તટસ્થ રહેશે એવી હેયાધારણ સ્વપ્નપુરુષ પાસેથી મળતાં તેમજ પ્રાયમનું નગર દ્રૌપદ લાંબા વાળવાળા અકીચતોના આક્રમણ સામે ધરાશાયી બનશે તેવું ઔગામેર્મ્નાનના વિજયનું સૂચન પ્રાપ્ત થતાં સ્વપ્ન-પુલકિત ઔગામેર્મ્નાન યુદ્ધના આરંભનો નિર્ણય કરે છે; પણ આ પહેલાં લશ્કરનાં ધૈર્ય-શૌર્યની ચકાસણી કરવા તે યુક્તિ અજમાવે છે. આ યુક્તિ પ્રમાણે પોતે સ્વદેશ પાછા વળવાનો હુકમ આપે અને ઑડિરયુસ, નેસ્ટર આદિ સેનાનીઓ યુદ્ધે ચડવા સૈનિકોને ઉદ્દેશ્યે. આ યુક્તિ કારગત નીવડે છે. સ્વદેશ લાણી પાછા વળવાનો આદેશ મળતાં નવ નવ વર્ષથી ધરખાર, ઓ, સંતાનોથી વછોયા સૈનિકો આનંદની ચિચિયારીઓ પાડતા વહાણોનો મોરો સ્વદેશ લાણી વાળે છે ત્યાં અંધોનીની પ્રેરણા પામી ઑડિરયુસ—મેડી દડીનો, પહોળા ખભા, મજબૂત છાતી, મજબૂત ઊપસેલાં જડમાં અને વેધક ઠંડી નજર ધરાવતો ઑડિરયુસ—પોતાની વક્તૃત્વ-કલાની શક્તિથી તેમજ વૃદ્ધ, ક્ષેલ છુદ્ધિનો નેસ્ટર પોતાની અનુભવલરી વાણીથી અકીચતોનાં દિલમાં હેલન, ગ્રીસ અને ઔગામેર્મ્નાન પ્રત્યે લાકિત્તાવ પ્રકટાવે છે અને આ યોદ્ધાઓ દ્રૌપદને યુદ્ધ આપવાનો પોતાનો નિર્ણય જણાવે છે. ઑડિરયુસ, નેસ્ટર, ઇલિયસ, ઔગામેર્મ્નાનનાં સંભાષણો પરથી ગ્રીસમાં વાગ્મિતા (rhetoric)નું આખું શાસ્ત્ર રચાયું છે તેમજ આ મહાનુભાવોની હઠાપણલરી વાણીમાંથી લોકસત્યને સ્ફુટ કરતી કહેવતો—તીતિવચનોનો મોટો સંગ્રહ રચાયો છે.

જેમ ‘મહાભારત’માં યુદ્ધના આરંભે બંને પક્ષના વીર સેનાનીઓનું, તેઓના સૈનિકોનું, તેઓ જે પ્રદેશમાંથી આવેલા તેનું તેમજ તેઓના વીર પૂર્વજોનું ઝાળખ-દર્શક બયાન આપવામાં આવે છે એ જ પદ્ધતિ પ્રમાણે

‘ઇલિયડ’માં બંને પક્ષોની લાંબી ઝાળખ આપવામાં આવે છે. ગ્રીક વહાણોના વિશાળ કાફલામાંથી એકેએક વહાણની વિગતવાર ઝાળખ આપી તે કયા પ્રદેશના કયા વૃક્ષમાંથી તૈયાર થયું છે તેનું વર્ણન લંબાણથી અપાય છે. ગ્રીસભરમાં પથરાયેલા અને અસંખ્ય જાતિ-જૂથોમાં વહેંચાયેલા ગ્રીક રાજવીકુળોના રાજનું, ત્યાંની ઊપજનું, ત્યાંની પ્રજા તેમજ પશુસંપત્તિની ગ્રીષ્મવટથી વર્ણન અપાય છે. ઉપરાંત દ્રૌપદ અને ગ્રીસની ભૌગોલિક રૂપ-રેખા સમેત બંને પક્ષોના રાજકુળોનો ઇતિહાસ એ દર્શાવે છે કે મહાકવિની સમાજદષ્ટિ-ઇતિહાસદષ્ટિનો વ્યાપ ફેટલો તો ભવ્ય અને વિશાળ છે.

યુદ્ધ શરૂ થાય ત્યાં જ પેરિસ પોતાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે—અકોચન યોદ્ધા સાથે દંડયુદ્ધ ખેલી તેનું પરિણામ ભોગવવાનો. જો પોતે જીતે તો પોતે જેનું અપહરણ કરી લાવ્યો છે તે હેલન અને તેની સાથેનું અવેરાત દ્રૌપદમાં જ રહે અને જો હારે તો મેનિલેઅસ હેલનને પુનઃ પોતાની રાજધાનીમાં પત્ની રૂપે લઈ જાય. અકારણ અસંખ્ય માનવીઓના વિનાશ આથી અટકી જશે એ વિચારે બંને પક્ષના મોવડીઓ પેરિસના પ્રસ્તાવનું અભિ-વાદન કરે છે. મેનિલેઅસ સ્વયં પેરિસે આપેલા દંડયુદ્ધનો પડકાર ઝીલી લે છે. દંડયુદ્ધ અને સંધિની શરતો વિશે વિચારવિમર્શ કરવા દ્રૌપદના વૃદ્ધ વડીલો ભેગા મળે છે. આ નવી જુમિકાની માહિતી હેલનને આપવા તેની આપતજન એવી સખી જ્યારે ખંડમાં પ્રવેશે છે ત્યારે સુકેશી હેલન રેશમના પટ ઉપર કિનબાબથી વિગ્રહનાં વિવિધ દર્યોને ગૂંથી રહી હોય છે. પોતાનો દેશ છોડી આવેલી હેલન દેશનાસી યોદ્ધાઓના ખાસ કરી મેનિલેઅસ, ઔગામેર્મ્નાન આદિ યોદ્ધાઓનાં પરાક્રમેના દર્શનને પટ પર ઉપસાવવામાં મશગૂલ છે. હેલનને સમાચાર પ્રાપ્ત થતાં તે બંને સૈન્યના સેનાનીઓની મધ્યમાં જોભેલા પેરિસ-મેનિલેઅસને જોવા મહાલયના

ઝરખા પર આવી ઊભી રહે છે. હોમરે આ ક્ષણનો કથામાં અત્યંત નાટ્યાત્મક વિનિયોગ કર્યો છે. ટ્રોયના વૃદ્ધ વડીલોની દૃષ્ટિ હેલન પર પડે છે અને હેલનના અપાર રૂપરાશિને નીરખી ક્ષણભર મૂક ખની ગયેલા આ જરાગ્રસ્ત મનુષ્યો યુદ્ધ ટ્રોય પર આણેલી અપાર યાતનાને વિસરી જઈને પણ હેલનના સૌંદર્ય પર આક્રીન થઈ યુદ્ધને પ્રમાણિત કરે છે. હોમર કાવ્યની નાજુક ક્ષણે હેલનનો પ્રવેશ કરાવે છે અને તેના પ્રત્યેનો ટ્રોયની પ્રગ્નનો શેષ પ્રેમમાં પલટાઈ બળ્ય છે. સૌંદર્યનો આ લવ્ય સિદ્ધિ છે. હેલનના પ્રવેશની ક્ષણનો કવિ ખેવડો ઉપયોગ કરે છે.

પૅરિસે ફેકતા પોડકાર ફેકચો પણ મેનિલેઅસની પ્રયંડ કાયાને પોતાની સંમુખ ધસી આવતી જોતાં તેને શરીરે શીત વળી ગયાં અને પૂંઠ ફેરવી તેણે ભાગવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ અંતે જ્યેષ્ઠ ધંધુ હેક્ટરના કાતિલ ટોણા ના સહી શક્યો અને પોતાના સુકુમાર દેહેથી ઝુંવાળાં બૂદ્ધાઓથી શોભતો પૅરિસ મેનિલેઅસની સંમુખ આયુધ સાથે આવી ઊભો. મેનિલેઅસે પૅરિસને શસ્ત્રધાત કરવાની પહેલી તક આપી, પણ ભયભીત પૅરિસનો ધા પાછો પાડ્યો, હંકાર કરી, ઝચૂસને વંદી મેનિલેઅસે ઉદ્ઘોષ કરી કહ્યું : ‘પારકાની સ્ત્રીનું અપહરણ કરનારનો કેવો અંબામ આવે છે તે હવે આપણાં ખાળકો સમજશે’. બંને વચ્ચે તુચ્છ દંડયુદ્ધ શરૂ થયું, જે જોવા આકર્ષકથી દેવો ઊતરી આવ્યા. મેનિલેઅસની તલવાર તૂટતાં તેણે છલાંગ મારી પૅરિસને પોતાના આત્મન ખાહુની લાંસમાં જકડ્યો, પછી તેની ગરદનને બાવડા તળે દબાવી અને તેના કેશ પેંચી તેણે પોતાની હદમાં ઢસડવા માંડ્યો. પૅરિસને અંત નજીકમાં જોઈ અફેડાઈટ ધસી આવી અને મેનિલેઅસના હાથમાંથી પૅરિસને આંચકા પોતે ઊભા કરેલા ધુમ્મસની પાછળ તેને હડસેલી ક્ષણ વારમાં જ

પૅરિસને તેના શયનખંડમાં મૂકી દીધો. હેલન ભીરુ પતિ પર અને સવિશેષ અફેડાઈટ પર ક્રુદ્ધ થઈ અને ‘પૅરિસનું ઘર માંડ’, ‘ઓની સોડમાં લંખાવ’ એવાં આકરાં વેણથી એણે અફેડાઈટની અવહેલના કરી. પણ અંતે અફેડાઈટના શપથના ભયે તે ઝૂકી પડી અને પૅરિસના પડખામાં જઈને પોઢી. વિગ્રહના આરંભથી લઈ અંત સુધી નિર્ણાયક તળાકાએ ઝચૂસ, એપાલો, ઓધીની, અફેડાઈટ આદિ પ્રત્યક્ષ થઈ આ કે તે પક્ષે રહી યુદ્ધને ધપાવે છે, પણ બધી વખતે તેઓ મનુષ્યની સ્વભાવગત ક્ષતિને નિશાન બનાવે છે. યુદ્ધ દૈવનિર્મિત છે, પણ મનુષ્ય સ્વયં ચારિત્ર્યના કોષ્ટને કોઈ સ્ખલનથી પોતાના વિનાશનું જ કારણ બને છે.

પરારત પૅરિસને લાગી છૂટેલા જોઈ અક્રીઅનોએ યુદ્ધભૂમિ ગળવી મૂકી. શરતની કલમો મુજબ ઔગામેન્નોને હેલનની માગણી કરી. મેનિલેઅસ દંડયુદ્ધમાં વિજયી નીવડ્યો. પણ ટ્રોયના વિનાશ વિના યુદ્ધનો અંત આવે તે ઔધીનીને કેમ રુચે? પૅરિસની સાથે હજી જૂનો હિસાબ પતાવવાનો ખાકી છે. ઔધીનીએ ટ્રોજન વીર પેન્ડારસને પરિસ્થિતિનો લાભ લઈ મેનિલેઅસ પર શરસંધાન કરવાનું સૂચવ્યું, જેથી તેને યશ અને પૅરિસનો પ્રેમ બંને પ્રાપ્ત થાય. અક્રીઅન યોદ્ધાઓ મેનિલેઅસના વિજયથી અને હવે સ્વદેશ પાછા ફરવાના ખ્યાલથી નિશ્ચિત મને શસ્ત્રો મ્યાન કરી ટહેલતા હતા ત્યાં પેન્ડારસે પ્રયંડ શૃંગમાંથી બનાવેલા ધનુષ્ય પર તીર ચડાવ્યું અને મેનિલેઅસને નિશાન બનાવ્યો. તીર વાગતાં મેનિલેઅસ ઢળી પડ્યો. ઔગામેન્નોન ટ્રોજનોએ ફરેલા કારારલંગથી કોધે બરાચો, પણ મેનિલેઅસને ઢળી પડેનો જોઈ હતાત્સાહ થઈ ગયો. અક્રીઅન સેનાનીઓ-ડાય-માડીઝ,નેસ્ટર,આડિસચૂસ,ઈએલસ આ કટોકટીની ક્ષણ-ને સમાધી લીધી અને વ્યૂહરચનામાં નિષ્ણાત નગરસ્વંસક -the sacre of cities-આડિસચૂસે રક્ષાપંક્તિઓ

સ્ત્રી, ટ્રોજનનો આક્રમણને ખાળી, વીજળીક ત્વરાએ વળતો હુમલો કર્યો. આ યુદ્ધમાં ડાયમીડીસે અપાર શૌર્ય દાખવી પેન્ડારસનો વધ કર્યો. ટ્રોજનપક્ષે રહી લડતી ઍક્રેડાઇટનો પીછો કરતો ડાયમીડીસ ટ્રોજન છાવણીઓની કિનાર સુધી આવી પહોંચ્યો અને ઍક્રેડાઇટએ દેવી શક્તિથી રચેલા બધા અવરોધો દૂર કરી ઍક્રેડાઇટને પકડી તેના ગૌર હાથની હથેળી કાપી નાખી. ઍક્રેડાઇટ સ્વર્ગમાં ચાલી ગઈ. માનવીના શૌર્ય આગળ અમર દેવદેવીઓ પણ પરાજય પામતાં એનાં દેહલાંચ વર્ણુનો અહીં છે. ડાયમીડીસના આક્રમણને ખાળવામાં ટ્રોજનો નિબળ નીવડ્યા અને પાછા હેલતા હેલતા ટ્રૉયના કિલ્લાની આગલી હરોળ સુધી પહોંચી ગયા.

મહાન ટ્રોજનવીર અને અશ્વપાલક-The tamer of horses-હેક્ટરે પરાજયસૂચક સમાચાર મેળવતાં જ નગરમાંની સ્ત્રીઓ, વૃદ્ધો અને બાળકોને ઍથીનીના દેવળના સુરક્ષિત સ્થાને જવાનો આદેશ આપ્યો અને યુદ્ધપોષાક પહેરી શિરત્રાણથી સજ્જ થઈ આયુધો સંહિત તે પોતાના આવાસમાં પત્ની ઍન્ડ્રોમેકિની વિદાય લેવા આવ્યો. વિદાયનું આ દૃશ્ય અત્યંત કડુષ છે. ઍન્ડ્રોમેકિ પતિને યુદ્ધમાં ન જવા પ્રાર્થે છે. અકીઓ દ્વારા તેનો ઘાત નિશ્ચિત છે એમ માનતી પતિ વિના તેની તેમજ તેના બાળકની શી દશા થશે તે ખ્યાલે ધ્રુજી ઊઠે છે. ઍન્ડ્રોમેકિ હેક્ટરને વિનવતાં કહે છે કે તેને મન માતા પિતા પતિ ને ગણેા તે એક હેક્ટર જ છે. તેના પિતાનો તેમજ તેના સાત ભાઈઓનો નાશ એકિલીએ કરી, થાળનગરને સળગાવી રાણી-ઍન્ડ્રોમેકિની માતાને ઉઘાવી ગયેલા એકિલીજીનું નામ પડના ઍન્ડ્રોમેકિ આમંગળ શંકાથી લયલીત બને છે. હેક્ટર તેને આશ્વાસન આપે છે અને ચાલી જવા કહે છે. ત્યાં તેની દષ્ટિ પોતાના બાળક પર પડે છે અને તેને ચૂમી લેવા તે નજદિકે જાય છે, પણ યુદ્ધપોષાકમાં સજ્જ પિતાના

ચળકતા શિરત્રાણથી બાળક લયલીત થતાં પતિપત્ની હસી પડે છે. હેક્ટર શિરત્રાણ ઉતારી બાળકને તેડી તેને ચૂમીઓથી નવરાવી ભવિષ્યમાં ખાપથી પણ સવાયા યોદ્ધા થવાની આશિષ આપે છે. યુદ્ધનાં લોહી-નીગળ્યાં કરાલ વર્ણુનોની વચ્ચે આવતું પિતાના અપત્ય-પ્રેમનું વર્ણુન હોમરના હેયામાં માનવીય મૂલ્યની ઠેવી ઊડી ખેવના રહેલી છે તેનું ઘોતક છે.

હેક્ટર પાસેના આવાસમાં રહેતા પૅરિસના શયન-કક્ષમાં જઈ તેને તીવ્ર ઉપાલંભ આપતાં હેક્ટર કહે છે કે તેના કારણે આ યુદ્ધ સળગી ઊડ્યું છે અને તે રણભૂમિ છોડી શયનકક્ષમાં આરામ કરે છે! પોતાના પ્રયંક ધનુષને ધારણ કરી યુદ્ધમાં જવા સજ્જ થતા પૅરિસે પ્રતિવાદ ન કરતાં કહ્યું કે ને પહેલી વાર છતે તે ખીજ વાર હારે પણ ખરો અને મેનિલેઅસની છતમ. ઍથીનીની મદદ પણ છે. હેલન હેક્ટર પાસે પોતાના અપરાધની ક્ષમા માગતા પૅરિસને યુદ્ધમાં જવા ઉત્ક્રાંત કરે છે. હેલનનું પૅરિસ પ્રત્યેનું વલણ બદલાતું રહે છે. થોડા સમય પહેલાં જ તે તીવ્ર ભિંમિંજન્ય કટોકટીમાંથી પસાર થઈ છે. પ્રાયમે પુત્રવધૂ હેલન પાસે જ દૂર યુદ્ધભૂમિ પર ભિલેલા અકીઓન યોદ્ધાઓનો પરિચય પૂછેલો અને હેલને મેનિલેઅસ, ઍગ્રામેન્નોન, ઍડિરયુસ આદિ આપજનનેનો વિગતે પરિચય આપેલો. પોતે ને દેશ, ને પતિ, ને મિત્રો, ને પ્રજા અને ને એક આખા સમાજને છેલ્લે દર્ધને આવી છે તેનું સ્મરણ હૃદયશળ બની રહે છે. અકીઓન યોદ્ધાઓનો પરિચય હેલન પાસે અપાવીને હોમરે પોતાની નાટ્યાત્મક શક્તિનો અત્યંત વિનિયોગ કર્યો છે. હેલન અને ઍન્ડ્રોમેકિના ચરિત્ર-નિરૂપણમાં પણ હોમરે સૂક્ષ્મ નાટ્યસૂત્રો સુંદર પરિચય આપ્યો છે.

હેક્ટર, પૅરિસ, ધનીઅસ આદિ યોદ્ધાઓ પુનઃ પોતાનાં દળો સાથે બહાર પડે છે. હેક્ટરનું એકમાત્ર

નિશાન ડાયમીડીઝ છે. ડાયમીડીઝનો પીછો પકડતી વેળાએ પોતાના રથને વહી જતા અશ્વોને લાડપૂર્વક સંબોધાયેલા આ શબ્દોમાં પણ મહાન ટ્રોજન યોદ્ધાનો પશુપ્રેમ કેવો પ્રકટ થયો છે : ‘આ સમય છે ત્રણ ચૂક-વવાનો, મારા વહાલા અશ્વો. વહેલી પરોઢે મને નહીં પણ તમને મદિરાયુક્ત ધાન્યનું ભોજન પહેલું કરાવતી ઍન્ડ્રો-મેકિને યાદ કરો. મારા વહાલા અશ્વો, શત્રુઓનો પીછો ત્વરાથી પકડો.’ હેક્ટરે અપાર શૌર્ય દાખવી અક્રાઅન યોદ્ધાઓની રક્ષાપંક્તિએ એક પછી એક તોડવા માંડી. હેક્ટરના સૈન્યના ધસારાને અક્રાઅનો ન ખાળી શક્યા. અક્રાઅન સૈન્યોને તેમણે રચેલી પાઈઓ અને દીવાલોની પાછળ ધકેલી હેક્ટરે ઍંગામેર્ગોનનાં વહાણોના કાફલાને સળગાવી દેવાનો આદેશ આપ્યો. હેક્ટરનું અપૂર્વ વીરત્વ જોઈ ઍંગામેર્ગોન ભયવિહ્વળ થઈ આંસુભરી આંખે ઝચૂસને પ્રાર્થા રહી. ઝચૂસની કૃપા પામી અક્રાઅનોએ ફરી વળતો હુમલો કર્યો. આ વેળાએ ઐલસે અદ્ભુત શૌર્ય દાખવ્યું. રાત્રિ પડતાં યુદ્ધ વિરમ્યું. હેક્ટર અને ઐલસ બે પ્રતિરધર્ધી યોદ્ધાઓએ પરસ્પરને ભેટ આપી, પ્રેમથી છૂટા પડી, પોતપોતાના પક્ષમાં ચાલ્યા ગયા. તાપણું સળગવા લાગ્યાં. બલિ અર્પણ થવા માંડ્યા. રાત્રિભોજન લઈ બંને પક્ષના યોદ્ધાઓ સેનાનાયકોના વ્યૂહ સમજવા લાગ્યા. હેક્ટરે કરેલા અસામાન્ય આક્રમણથી ઍંગામેર્ગોન હામ હારી બેઠો. એણે નૈરાશ્ય-ભર્યા સૂરે સેનાનીઓને કહ્યું કે વિશાળ શેરીઓવાળી, ચઢાણભર્યા માર્ગોવાળી ટ્રોયનગરી ક્યારેય તેમના હાથમાં પડવાની નથી. ડાયમીડીઝે ઍંગામેર્ગોનના નિરાશા-પ્રેરક ઉદ્દેશોધનનો વિરોધ કરી અંત સુધી યુદ્ધ આપવાનો અક્રર નિર્ણય લીધો. નેરટર અને ઍડિરયૂસની એકિલીઝ સાથે સુમેળ સાધવાની સલાહ માની ઍંગામેર્ગોને એકિલીઝને સન્માનપૂર્વક પાછો બોલાવવાનું કામ ઐલસ અને ઍડિરયૂસને સોંપ્યું.

ઐલસ - ઍડિરયૂસ એકિલીઝની શિબિર પર પહોંચ્યા ત્યારે એકિલીઝ પોતાના પ્રિય સખા પેટ્રોક્લસ સન્મુખ બેસી વીણા વગાડી રહ્યો હતો; બ્યારે તેના માર્મિડોન યોદ્ધાઓ પોતપોતાના રથાને રહી યુદ્ધની આખી પરિસ્થિતિ પર નજર રાખી રહ્યા હતા. એકિલીઝની ખ્યાતિથી તેઓ નિશ્ચિત હતા કે ટ્રોજનો માર્મિડોન ઓવણી પર હુમલો લાવવાની હિંમત નહીં કરી શકે. બંને મહાન યોદ્ધાઓને પોતાના આવાસમાં પ્રવેશતા જોઈ એકિલીઝે તેઓનું લાડપૂર્વક સન્માન કર્યું અને મિષ્ટ ભોજન-મદિરાથી તેઓને તુષ્ટ કર્યા. ઍડિરયૂસ-ઐલસે હેક્ટરના આક્રમણ સામે છિન્નભિન્ન થઈ ગયેલા અક્રાઅન લશ્કરની તપાલીનું વિસ્તૃત વર્ણન કર્યા પછી આહુત્યપૂર્વક એકિલીઝને તે યુદ્ધમાં યુગ્મ લાગ લે તે અર્થે વિનવવા માંડ્યો. અનેક પ્રયત્નો કરી તેના શૌર્યને, તેની સ્વદેશભક્તિને, તેની મહાનતાને ગિરદાવ્યા છતાં એકિલીઝે કોઈ પ્રત્યાધાત ન આપ્યો. ઍડિરયૂસે ઍંગામેર્ગોનના પ્રસ્તાવને એક પછી એક નિવેદિત કરવા માંડ્યા : ટ્રોય પર વિજય પ્રાપ્ત થતાં મળનારા અદળક ધનમાંથી અર્ધા ભાગ ઉપરાંત ૨૦ ટ્રોજન સ્ત્રીઓ, પાયલોસ કાંઠાના પાંચ સમૃદ્ધ ગામ ઉપરાંત લેરમોસની છત દરમ્યાન મળેલી કન્યાઓમાંથી નવ સુંદર કન્યાઓની ભેટ, વિશેષ તો ઍંગામેર્ગોન સ્વયં પોતાની ત્રણ કન્યાઓમાંથી એકનું કન્યાદાન એકિલીઝને આપશે; આ ઉપરાંત ઍંગામેર્ગોને આઈસીસ એકિલીઝને પાછી સોંપવાનું સ્વીકાર્યું અને કહ્યું કે તેણે આઈસીસ સાથે શય્યાસુખ માણ્યું નથી. એકિલીઝે આ બધા પ્રસ્તાવો શેષપૂર્વક ફગાવી દઈ જવાબ વાળ્યો કે ઍંગામેર્ગોનના જમાઈ બનવામાં તેને રસ નથી. રિપથીઆની કન્યા સાથે પરણી તે આનંદથી બાકીનું જીવન વ્યતીત કરશે. હેક્ટરનાં સૈન્યો પોતાની ઓવણી સુધી આવવાની હિંમત નહીં કરે અને જો કરશે તો પોતે યુદ્ધ આપશે

એમ કહી એકિલીએ અંગામેમ્નોનને સહાય કરવાની
 યોજના તા. લાણી દીધી. અને સેતાનીઓ હતાશ. ચિત્રો
 પાછા ફર્યા. એકિલીએ વિના આ યુદ્ધ જીતવું અશક્ય
 હતું તે છતાં આડિચૂસે હવે પોતાની કુટ વ્યૂહનીતિ
 અજમાવવાનો નિર્ણય કર્યો. ડાયમીડીએ અને આડિચૂસે
 રાત્રિના અંધકારમાં ટ્રોજન યોદ્ધાઓની ઢિલચાલ
 તપાસી તે પરથી ખીન્ન દિવસનો વ્યૂહ ગોઠવવાનું
 નક્કી કર્યું. પશુ જે ખ્યાલે તેઓ નીકળ્યા હતા તેજ
 ખ્યાલના બેમાં હેક્ટરે જસૂસ ડોલોનને ગ્રીક-છાવણીઓ
 તરફ મોકલેલો. કમનસીબ ડોલોન આ બંનેના હાથે
 ઝડપાય છે. ડોલોન પાસેથી હેક્ટરે દોરેલી વ્યૂહરચના
 જાણી હર્ષ ડાયમીડીએ ડોલોનનો શિરચ્છેદ કરી તેનું
 મસ્તક બાલામાં પરોવી પોતાની શિબિર પર પાછા
 વળે છે. પરંપરની વીરતાનું ખડુમાન કરી યુદ્ધને અંતે
 સાંજ પડે છે છૂટા પડતા યોદ્ધાઓ એકમેકને ઉમઠા ભેટા
 આપી નવાજતા, પશુ આ જ યોદ્ધાઓ છળકપટ-
 ભર્યા અમાનુષી કૃત્યો કરતા પશુ થકતો નહીં. શરણે
 આવેલા ડોલોનની ડાયમીડીએ કરેલી નિર્ભય હત્યા
 આવાં અમાનુષી કૃત્યોનું એક નિકુષ્ટ ઉદાહરણ છે.
 અપાર શૌર્ય હાખવતા હેક્ટર, ડાયમીડીએ, આડિચૂસ,
 અંગામેમ્નોન આદિ યોદ્ધાઓ પશુ પ્રાણ અચાવવા
 યુદ્ધક્ષેત્ર ત્યજી પલાયન થવામાં નાનપ ન આવડેલવતા.

ધલિયમનો કિલ્લો અચળ હતો. પશુ સમગ્ર
 ટ્રોયના દરિયાકાંઠા પર આવેલો, નગરો-ગામડાંઓ
 સમેતનો, પ્રદેશ અક્રીઅનોએ રાખમાં પલટી દીધો. નવ
 વરસથી ચાલતા આ કરાલ યુદ્ધને અંત આણવા ઝડપ
 કટીબદ્ધ થયો હતો. પશુ યુદ્ધમાં ભાગ નહીં લેવાની
 આતરી આપતા ધૃષ્ટાણુ-અભિમાની દેવો ઝડપસે
 આદેશ અવગણી બંને પક્ષમાંના પોતાના પ્રિય-યોદ્ધાઓને
 મદદ કરી એક વખત ટ્રોજનને પક્ષે તો ખીજી વખત
 અક્રીઅનોને પક્ષે યુદ્ધની સાજી પસંદાવતા. શૂર્ય જગતાં

ફરી પોતપોતાના ઈશ્ટ દેવાને બિલિ-અર્પી બંને પક્ષનો
 સેતાનીઓએ આક્રમણ શરૂ કર્યું. અંગામેમ્નોનની શંકાબંધી
 નીચે અક્રીઅનોએ બારે શરાતનું દાખવી ટ્રોજનને
 પાછા-ધકેલી દીધાં પશુ ઝડપે હેક્ટર પર કૂપાં નરસાવી.
 હેક્ટરે પોતાનાં ભાલાથી અનિકરને જાનની સરસાંજી
 હર્ષ-જેરદાર વળતા હુમલો કરી અક્રીઅનોને તિમ્બી
 શિબિરમાં હડસેલી હર્ષ-તેમણે રચેલી બધી હરેણો
 તોડી આગળ ધસી આવી-કેર વરસાવી દીધો-હેક્ટરનો
 રથ બ્યાં બ્યાં ધૂમતોડત્યા હાહાકાર પવિત્રતા શ્રીક
 વહાણને સળગાવી દેવા ધસતા ટ્રોજનો પર અમરણિયા
 ઘર્ષ અંગામેમ્નોનના સૈનિકોએ હુમલા શરૂ કર્યા. પશુ
 નેસ્ટરે જોયું કે અક્રીઅનો ફરતી હેક્ટરની ચૂડ-મર્જભૂત
 બનતી આવે છે. નેસ્ટરે માર્મિડોન છાવણીમાં સ્થિતવે
 જઈ આખાય લીધણું સંગ્રામનું હૃદયકોવક બધાન
 એકિલીએના પરમ મિત્ર અને અન્ય યોદ્ધા પેટ્રોક્લસ
 સમક્ષ કર્યું. પેટ્રોક્લસ આ વર્ણનથી દ્રવી ગયો. તેણે
 એકિલીએને વીનવ્યો, પશુ એકિલીએ યુદ્ધમાં ભાગ નહીં
 લેવાનો પોતાનો અક્ષર નિર્ણય ફરી જાહેર કર્યો. પેટ્રોક્લ-
 સને યુદ્ધમાં જવા ઉત્કટ થયેલો જોઈ એકિલીએ પોતાનું
 દૈવી બખ્તર છિતારી આપ્યું અને સ્વયં પેટ્રોક્લસને
 પહેરાવી પોતાના માર્મિડોન યોદ્ધાઓને પોતાના પરમ
 મિત્રની સહાયમાં મોકલ્યા.

પેટ્રોક્લસે માર્મિડોન યોદ્ધાઓને હેક્ટરની પૂંક
 પકડવાનો આદેશ આપી ટ્રોજન હરેણો છિતલિત
 કરી નાખી. ચિત્રાના ચર્મથી આવૃત્ત દિવસનો રક્ષક
 આ યુદ્ધમાં કંપાયો. હેક્ટરે ચતુરાઈપૂર્વક પેટ્રોક્લસને
 છેક ધલિયમના કિલ્લા સુધી ધસી આવવાની દીધી.
 ભાલાયુદ્ધમાં બંને યોદ્ધાઓ નિપુણ હતા, પશુ હેક્ટરના
 પ્રજ્ઞાપ્રતીકાર સામે પેટ્રોક્લસ ન-ટકી શક્યો. હેક્ટરને
 ભાલો પેટ્રોક્લસનું નાક વીંધતો જડણું ચીરતો ગળાની
 હાંસડીઓ ભાંગતો કદાવર છાતીમાં ખૂંપી ગયો. પેટ્રો-

ફલસનું શબ્દ ટ્રોજનોના હાથમાંથી પાછું મેળની અધીઅનો
પાછા ફર્યા. નેસ્તરના હુત્ર અન્તિદોશ્વ દ્વારા પેટ્રોફલસની
હત્યાના સમાચાર જાણી એકિલીએ પ્રતિજ્ઞા લીધી કે તે
પ્રિય મિત્રની હત્યાનો બદલો હેફ્ટરનો વધ કરીને
લેશે. પેટ્રોફલસના મૃત્યુથી યુદ્ધની ગતિમાં બદલાવો
વળાંક આવ્યો. વૈમનસ વિસરી એકિલીએ બગામખોન
સાથે મેળ સાધ્યો અને ખીન દિવસનું પરાક્રમ દર્શાવ્યું
જ એકિલીએ પ્રયંશ આક્રમણ શરૂ કર્યું. એકિલીએ
બ્રમણમાં નાખવા દેવાએ ધણી પ્રયત્નો કર્યા અને
વાર તેઓએ હેફ્ટરને સુરક્ષિત રથને સંતાડવાની
તરફથી રચી પણ એકિલીએ નજર હેફ્ટર લાગે
સમય ન ચૂકવી શક્યો. વિકરણ બાજુપાખી જે ત્વરાથી
દબાવતે ઝડપી લે તે ત્વરાથી એકિલીએ હેફ્ટરને ઝડપી
લીધો. હેફ્ટરે પોતાનો રથ તૂટતાં દોડ મૂકી અને
ટ્રોયના બંદની એમિર વધુ આંટા લગાવ્યા, પણ એમાં
આંટા પરમ દોડવીર એકિલીએ હાથમાં ઝડપી ગયો.
એથીને એકિલીએ મદદ ઉતારી અને એપોલો હેફ્ટરને
સહાય કરવાની શિષ્ટિમાં ન હતો. કેમ કે સ્વયં ઝંઘુસે
હેફ્ટરનું મૃત્યુ એકિલીએના હાથે જ નિશ્ચય હતું. બંને
યોદ્ધાઓનું લીધેલું યુદ્ધ નીરખવા આશ્ચર્યચકિતના સર્વ
દેવો આવી પહોંચ્યા. હેફ્ટરે કરેલા શરોના બધા જ
પ્રદારો કારગત નીવડતા ન હતા. બંને એકિલીએ
વીરજીની ત્વરાએ દૂધી પોતાને સાલો હેફ્ટરના ગળામાં
પડેલી હીધી. એકિલીએ હેફ્ટરે પડેલું બળતર ઉતારી
હાંધું. કેમ કે તે બખતર તેજ પેટ્રોફલસને આપ્યું હતું.
મરતા હેફ્ટરે એકિલીએને આજીજ કરી કે પોતાનું
શબ ટ્રોજનોને પાછું સોંપવામાં આવે, પણ એકિલીએ આ
વિનંતીને ફર ઉપકાંસ કરી હેફ્ટરના શબને રથના સાથે
બાંધી અંધોને ફટકાર્યા. ટ્રોયના મહાન યોદ્ધાનું મરનક
ધૂળમાં રગડેળાનું હતું. ટ્રોયના કિલ્લામાંથી પ્રાપ્ત, હેઝુઆ,
અન્ડ્રોમેદિ આ કરપીયુ દશ્ય જોઈ ધણી હીધાં.

એકિલીએ વધુ વાર રથને ટ્રોયના કિલ્લાની ફરતે ફેરવ્યો
અને વધુ વાર હેફ્ટરનું શબ અરેસી ઉપજાવે તેની
રીતે જમીન પર ઢસડાયું. એકિલીએ જેવા મહાન
યોદ્ધાનું આ કૃત્ય તેને નાનપ આપાવે એવું હતું.
આટલેથી ન અટકતાં તેણે રથને વેગથી દંભરી હેફ્ટરના
શબને ઘસડાતું ઘસડાતું છેક પોતાની શિબિર સુધી ખેંચી
લાવ્યો અને જ્યાં પેટ્રોફલસનું શબ સુગંધિત દ્રવ્યોથી
ભરી રાખવામાં આવ્યું હતું ત્યાં હેફ્ટરના શબને
હાંધું નાખી તેણે પેટ્રોફલસની અંતિમ ક્રિયાના વિધિની
જલદાર કરી.

સંકડો ખચ્ચરો જોડેલાં ગાડાંઓ ભરી વનમાં
કપાયેલાં વૃક્ષો દરિયાકાંઠે લક્ષવામાં મીડ્યા. રાત્રિવસ
અવિરત મહેનત કરી મામિડોન સેનિયોએ સો ફૂટ
લાંબી અને સો ફૂટ પહોળી ચિતા તૈયાર કરી. લોકોઓનો
તોલિંગ પહોંચે તૈયાર થતો આવ્યો. બધો સમય એકિલીએ
આ તૈયારી પાછળ ગાળતો અને સાંજે સાગરકાંઠે
એકાકી ટહેલતો અને પ્રિય મિત્રના મૃત્યુ પર આંશુ
સારતો. અચાનક એના ઉપર મોટી હાથ પડી અને એ
હાથમાંથી પેટ્રોફલસનું શ્રેત એકિલીએની સંમુખ હાંધું
થયું અને પોતાની અંગેષ્ટિ ત્વરાથી કરવા વિનંતી કરવા
લાંબું. એકિલીએ તેને સાંતવના આપી તેની ઈચ્છા મુજબ
અંગેષ્ટિનો વિધિ કરવાનું વચન આપ્યું. મૃતદેહના
અંગેષ્ટિ સંસ્કારનું મહત્ત્વ શ્રીકામાં ધાતું જણાય છે.
'મહિયક'માં પેટ્રોફલસ અને હેફ્ટરના અંગેષ્ટિ સંસ્કારનું
વર્ણન થતું લંબાણપૂર્વક આપવામાં આવ્યું છે અને
૨૪ સર્ગોમાંથી ૨ સર્ગોમાં લંબાણપૂર્વક આ વિધિની
વર્ણનો આવે છે. બાર દિવસનો આ વિધિનો અંતિમ
દિવસ અવિરમરણીય હતો. પ્રત્યેક અધીઅન માટે પેટ્રો-
ફલસના શબને ચિતાના મધ્યસાગમાં મૂકવામાં આવ્યું
અને તેની ફરતે બલિદળ બળદોને જીવતા વંધીને મૂકવામાં
આવ્યા. પછી લોકોઓના બલિ આપવામાં આવ્યાં પછી

પેટ્રોફલસના પ્રિય કૃતરાઓમાંથી જે કૃતરાઓનાં ગળાં કાપી મૂકવામાં આવ્યા, ત્યાર પછી એકિલીએ ઝેન્યસ નદી પાર કરતાં પકડેલા બાર ટ્રોજન યોદ્ધાઓને જીવતા લલકરી ચિતામાં યાડાવવામાં આવ્યા. પછી એકિલીએ પોતાના મસ્તકમાંથી વાળની એક લટ કાપી ચિતાને અર્પણ કરી અને આ બેઈ દરેક મામિડોન યોદ્ધાએ પણ વાળની લટ અગ્નિને અર્પણ કરી. આખી રાત્રી દરમિયાન એકિલીએ પેટ્રોફલસની ચિતા પાસે બેસી રહ્યો. સવારે ચિતા ફરતાં પેટ્રોફલસનાં અસ્થિ તેણે ભેગાં કર્યાં અને સુવર્ણ પાત્રમાં મૂકી જમીનમાં તે પાત્ર દાટી તેના પર સમાધિ રચી. આ વિધિ પૂરા થયા પછી સૈનિકોએ ભોજન લીધું, મદિરાપાન કર્યું અને એકિલીજના આદેશથી વિવિધ રથરપ્થોઓ અને વ્યાયામના અનેક પ્રસંગોનું આયોજન કર્યું. આ સ્પર્ધામાં ગ્રથડતા યોદ્ધાઓનું વર્ણન હોમરે ભારે રમૂજભરી શૈલીમાં કરી પોતાની હાસ્યની શક્તિનો પરિચય આપ્યો છે. સવિશેષ તો ગ્રીક ઍથ્લેટિક્સનો આ શ્રેષ્ઠ પરિચય છે.

‘ઇલિયડ’ના અંતિમ સર્ગમાં એકિલીજના માનસ-પરિવર્તનનું માર્મિક ચિત્રણ થયું છે. એકિલીજનો ક્રોધ તેને વિનિપાતની ક્ષી બિડી ગર્તામાં નાખી દે છે તેનું પ્રમાણ તેણે હેક્ટરના મૃતદેહ સાથે કરેલા દુર્વ્યવહારમાં રહેલું છે. શોકમગ્ન એકિલીએ પેટ્રોફલસની સમાધિ પાસે આંસુ સારતો અને સાંજે પોતાના રથ સાથે હેક્ટરનો મૃતદેહ બાંધી સમાધિને ફરતા આંટા લગાવતો અને નિર્મમ રીતે હેક્ટરના શબને જમીન પર બેંધું ફેંકી દેતો. એપોલો-એક્રીડાઈટિ આદિએ ઝચૂસને વિનંતી કરી એકિલીજને શિક્ષા કરવા વારંવાર કહ્યું ત્યારે ઝચૂસે એકિલીજની માતા થેટિસને પોતાના પુત્રને સમજાવવાનું કાર્ય સોંપ્યું. થેટિસને બેતાં જ એકિલીજનું હૃદય માતૃ-પ્રેમથી ભરાઈ આવ્યું અને જ્યારે હેક્ટરના વૃદ્ધ પિતા પ્રાયમને પોતાની સંમુખ યાચના કરતો નિહાળ્યો ત્યારે તે

વિશેષ દ્રવી બિહયો કેમ કે એકિલીએ વૃદ્ધ પ્રાયમમાં પોતાના પિતા પેલ્યૂસનો યદ્યેશ નિહાળ્યો. સુગંધી દ્રવ્યોનો અભિ-ષેક હેક્ટરના મૃતદેહ પર કરી એકિલીએ પ્રાયમને તે મૃતદેહ દબાવવાપૂર્વક સોંપ્યો અને બાર દિવસનો યુદ્ધવિરામ બહાર કર્યો. હેક્ટરના મૃતદેહ પર ટ્રોયના પ્રબળનોએ કરુણ આર્કંઠ કર્યું. ઍન્ડ્રોમેકિ, હેક્યુબા, પ્રાયમ આદિનો વિલાપ અસભ્ય હતો. અન્ય સંબંધીઓએ ટ્રોયના આ સર્વોચ્ચ યોદ્ધાના વિરોધિત મૃત્યુને અંજલિઓ અર્પી. હેલને અપેલી અંજલિમાં હેક્ટરના હિહાત ચારિત્ર્યનાં દર્શન થાય છે. ‘...જે વીર નર, અહીં સહુ મને તરછોડતું. સહુ મારો તિરસ્કાર કરતું. તમે ક્યારેય મારા પ્રત્યે કદુ બચન ઉચ્ચાર્યું ન હતું. તમે મને હમેશ રનેહ અને અનુકંપાની નજરે નીરખી હતી.’ ‘ઇલિયડ’નો અંત અહીં હેક્ટરના અગ્નિસંસ્કાર પાસે આવે છે. ટ્રોયના પતન વિષે કે એકિલીજના મૃત્યુ વિશે અહીં ઉલ્લેખ નથી, પણ એકિલીજના મૃત્યુનો સંકેત વારંવાર ખનિત થતો રહે છે. ‘ઇલિયડ’નો કથાતંતુ ‘ઍડિસિ’માં આગળ ચાલતો નથી. તે સ્વપચાંત કૃતિ છે. બે કે હોમરે નેરટરના મુખે ટ્રોયના પતન વિશે અને વિજયી ગ્રીક યોદ્ધાઓના સ્વદેશગમન અંગેની તેમજ મેનિલેઅસના મુખે અગામેમ્નોનની કલાઈડનેરટ્ટાના હાથે થયેલી હત્યા વિશે તેમજ હેલન સાથે પોતાની વિસંવાદી જિંદગી અંગેની હકીકતો વણી લીધી છે ખરી, પણ સર્વોચ્ચ ‘ઍડિસિ’ એક રૂપક છે. આરિયૂસની સાહસગાથા રોમહર્ષણ છે, અદ્ભુત યમ-કૃતિઓથી સભર છે; પણ હોમરે અહીં એક ભૂમિકાએ મનુષ્યના નવજન્મનું, આધ્યાત્મિક એવા પુનર્જન્મનું રૂપક ગૂંથ્યું છે અને રૂપક તરીકે પ્રાચીન સમયથી જ ‘ઍડિસિ’નું મુદ્દાંકન થતું આવ્યું છે. જ્યારે ‘ઇલિયડ’ નિતાંત ઇલોહીકનું નર્મ વારંવાર અન્ય મહાકાવ્ય છે. જીવનને અહીં મહિમા છે, પણ મૃત્યુની હાણે થતા અંતિમ સાક્ષાત્કારનો અહીં પરમ મહિમા છે. પેટ્રોફલસની તેમજ

હેક્ટરની વીરગતિ પછી થયેલી અંત્યેષ્ટિ ક્રિયાનું સમાપન જન-હિત્સવ અને ઇશ્વરપ્રાર્થનામાં છે. વીરોના મહાન મૃત્યુનો સ્વીકાર કરતી પ્રજા પુનઃ નવવાસ્તવ માટે સમગ્ર પ્રજાજીવનનું નવવિધાન આરંભે છે. હોમરે 'ઇલિયડ'માં વિનિપાતની ગતિમાં યુદ્ધના કારણે ધકેલાતાં માનવકુળોની કથા જ માત્ર નથી કહી, પણ આ કરુણ

વાસ્તવિકતાની સાથેસાથે આ વિધાતક પરિસ્થિતિમાંથી ઉગાર શોધતી માનવજાતની ભાવિ સુખમય જીવનની એપેલાઓ સેવતી મંગલ દૃષ્ટિનો સંકેત પણ મૂક્યો છે. સવિશેષ છે કાવ્ય-સમાપનની ક્ષણે એકિલોઝ-પ્રાયમના મિલન સમયે ફરકી જતી એકિલોઝની ઉદાત્ત જીવન-દૃષ્ટિનું મૂલ્ય. □

સંદર્ભસૂચિ

- 1 The Iliad : tr. E. V. Rieu
- 2 From Mycenae to Homer : T. B. L. Webster, (London, Methuen)
- 3 Outlines of Classical Literature : H. J. Rose
- 4 Backgrounds of European Literature : Horton Hoper
- 5 Epic and Romance : W. P. Ker
- 6 The Greeks : H. D. F. Kitto (Penguin)
- 7 ઇલિયડનો સાર : નર્મદાશંકર લાલશંકર દવે
- 8 ઇલિયડ : (ગ્રીક-રોમન મહાકાવ્યો : રજનીકાંત પંચોળી, સાહિત્યદર્શન-જ્ઞાનગંગોત્રી અંથ શ્રેણી)
- 9 પાશ્ચાત્ય કવિતા : નર્સિસ રાવળ (અંથનિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૭૭)

ઓડિસિ

ભોળાભાઈ પટેલ

‘ઓડિસિ’ એટલે ભ્રમણ અને ગૃહાગમનની ચિરંતન મહાકથા. રતી-દ્રનાયની એક નવલકથાનું શીર્ષક વાપરીને કહીએ તો ‘ઓડિસિ’ એટલે ‘ધરે-બાહિરે’—ધર અને વિશ્વ અથવા વિશ્વ અને ધરના અનુબંધોની કથા. એક બાબુ આખું વિશ્વ છે, માત્ર મત્તું જગત નહીં, અમરાપુરી અને યમ-પુરી પણ છે, અસુરલોક અને પરીલોક પણ છે; જ્યારે ખીછ બાબુ નાનકડું ઈલાકા છે, જ્યાં બાપ-દાદાની વારીનું એક ઘર છે, પ્રતીક્ષારત ઓપિત ભર્તૃકા છે. વીતતાં વર્ષોની સાથે વયસ્ક થતા જતાં પુત્ર છે અને વૃદ્ધતર થતા જતા પિતા છે. ગમે ત્યાં જઓ, ગમે તેટલે જઓ, ગમે તેટલો વખત જઓ, ગમે તેટલું ધન રજો, આખર રજો પણ અંતે ઈલાકા સાદ પાડયા કરે છે.

‘ઇલિયડ’નો રચનારો હોમર એ જ કે ‘ઓડિસિ’નો રચનારો હોમર—એમ વિદ્વાનોને સંદેહ થયા કરે તે સ્વાભાવિક છે. ‘ઇલિયડ’ સાચા અર્થમાં આદિમ રાગાવેગોનું કડુણ વીરવૃત્ત છે. અશ્વોના હુણહુણટ, શસ્ત્રોના ખણખણટ અને શોણિતભીના વીર યોદ્ધાઓની રણહાકો ત્યાં સંભળાય છે. વીર એકીલીઝનો મન્યુ એ જ તો એનો વિષય છે; જ્યારે ‘ઓડિસિ’ સરવાળે એક કુટુંબકાવ્ય છે.

તેમ છતાં એમ કહી શકાય કે ‘ઇલિયડ’ અને ‘ઓડિસિ’ એ બંને મહાકાવ્યો એક જ વિષયની બે જુદીજુદી બાબુઓ છે. તે વિષય એટલે જગતની સુંદરતમ નારી માટે થયેલી ટ્રોયની લડાઈ અને

તેનાં ફલાફલ. ‘ઓડિસિ’માં ‘ઇલિયડ’ની હાબરી સતત વરતાય છે. તેની ખીછ જ પકિતમાં ‘ઓડિસિ’ના નાયકને ‘ટ્રોયના વિધ્વસક’ એવા વિશેષણથી નવા-જવામાં આવ્યો છે. પરંતુ બંને મહાકાવ્યો આપણા ચિત્ત પર જુદોજુદો પ્રભાવ મૂકી જાય છે. ‘ઇલિયડ’ કડુણાંત છે, ‘ઓડિસિ’ સુખાંત.

ટ્રોયની લડાઈની કથાઓએ સૈકાઓ સુધી મૌખિક પરંપરાના ચારણકવિઓને કાવ્યસામગ્રી પૂરી પાડી છે. આ મૌખિક કાવ્યકથાઓ હોમર જેવા પ્રતિભાવાન કવિને હાથે સરકાર પામીને આપણને ‘ઇલિયડ’ અને ‘ઓડિસિ’ના રૂપમાં મળે છે. બંને મહાકાવ્યોની રચનારીતિમાં મૌખિક પરંપરા જબાર આવે છે. પણ પછી હોમરને પગલે જે સાહિત્યિક મહાકાવ્યોની શરૂઆત થઈ તેમાં પણ ટ્રોયની લડાઈની કથાઓ રચાન પામતી રહી છે. હોમરનો આદિ મહાકાવ્યો પછી હસાંત સૈકાઓ આદિ લેટિન કવિ વર્જિલ પોતાના મહાકાવ્ય ‘ઈનીડ’ માટે પણ ટ્રોયની લડાઈ સાથે જોડાયેલી કથા પસંદ કરે છે. કાલિદાસમાં આપણને જેમ વાલ્મીકિની હાબરી અનુભવાય છે, તેમ વર્જિલમાં હોમરની.

‘ઓડિસિ’ અને ‘ઈનીડ’ના રચનાકાલમાં સૈકાઓનું અંતર છે, દરમિયાનમાં મૂલ્યો બદલાય છે, રચનારીતિ બદલાય છે. પણ આ બંને મહાકાવ્યોમાં જે કથાપ્રસંગો છે તેમનો ઐતિહાસિક કાલ સમાન તર છે. ટ્રોયના વતન પછી ‘ઓડિરયૂસ ગ્રીસના દર વાયવ્ય ખૂણે આવેલા પોતાના વતન ઈલાકા તરફ

જવા નીકળે છે અને એ જ વખતે સળંગતા દ્રાવ્યની જવાળાઓ વચ્ચેથી પોતાના આપને ખભે નાખીને ઈનીએસ પણ કોઈ નવી ભૂમિની શોધમાં જવા નીકળી પડે છે. એકને માત્ર ઘેર પહોંચવું છે, એ માટે ‘અમરત’ની લાલચ પણ કુકરાવે છે, ખીજને એક અભિનવ રાષ્ટ્ર રચવું છે, એ માટે એ રાણી કાઠડોના પ્રેમને નકારે છે. હોમરના આદિ મહાકાવ્યોથી ‘વિજેલું’ આ મહાકાવ્ય જે જુદું પડ્યું તે માત્ર ભૌતિક-લેખિતની રચના-રીતિમાં જ નહીં, પણ આ દૃષ્ટિક્ષેપમાં પણ.

દ્રાવ્યની કાઠાઈ દશ વર્ષ ચાલી. તે પછી ગ્રીક વીરો પોતપોતાને વતન જવા ઊપડ્યા. યુદ્ધમાં ખચેલા પોતાના સાથીઓ અને ખાર વહાણોના કાફલા સાથે ઓડિરયૂસ પણ ઈથાકા જવા નીકળ્યો. એનું વતન અલખત જરા દૂર હતું, પણ થોડાક વધારે દિવસોમાં તે ત્યાં પહોંચી જત, પરંતુ તેમ થયું નહીં. લગભગ ખીજ દશ વર્ષ એને ઈથાકા પહોંચતાં થયાં. આ દશ વર્ષોઆપી રઝળપાટ અને છેવટે ધરમાં ‘ઠરીકામ’ થવાની વાત ‘ઓડિસિ’માં આવે છે.

દ્રાવ્યથી નીકળ્યા પછી ઓડિરયૂસના કાફલાને પવન સૌથી પહેલાં ઈસ્માટુસ નગર બાણી ખેંચી જાય છે. ઓડિરયૂસ અને તેના સાથીદારો ઈસ્માટુસ પર હુમલો કરી તે છતી તો લે છે, પણ મૂર્ખતાવશ્ત તેના આ સાથીદારો સમયસર ત્યાંથી નીકળવામાં વિલંબ કરે છે અને પરિણામે બહારથી મદદ આવી મળતાં ઈસ્માટુસના લોકો ઓડિરયૂસ અને તેના કાફલાને ત્યાંથી ગ્રીસની એકદમ દક્ષિણે ખેંચી જાય છે. આ વખતે પવન જે થોડો અનુકૂળ હોત તો થોડા દિવસમાં જ તેઓ ઈથાકા પહોંચી જત, પણ વિધિની ઇચ્છા કંઈ ખીજ હતી. પ્રતિકૂળ પવન નવ

દિવસ સતત વાંચો અને દશમે દિવસે પદ્મભોજ્યોના પ્રદેશમાં તેઓ નાંગ્યાં. ઓડિરયૂસે પોતાના ખે સાથીઓને તપાસ કરવા મોકલ્યા કે કેવી જાતના લોકો અહીં રહે છે. પદ્મભોજ્યોએ તેમને પણ પક્ષી ખાવા આપ્યાં અને જવાં ચાખ્યાં કે પછી તેઓ તેમની અહીંથી જવાની ઇચ્છા જ જતી રહી, ઓડિરયૂસને પાછો સંદેશ કહેવા પણ ના આવ્યાં. એટલે તેણે તરત જ તેમના કરગરવા છતાં વહાણમાં બંધ તુરતોતુરત વહાણ હંકારી દીધાં, જે સાઈકલોપ્સ લોકોના ટાપુએ પહોંચ્યાં. સાઈકલોપ્સ તો એકાદી માનવલક્ષી દૈત્યો હતા. કુતૂહલવશ ઓડિરયૂસ એક ગુફામાં પ્રવેશે છે. એ ગુફા સાગરદેવતા પોસાઈડનના પુત્ર પોલીફેમસની હતી. તે વખતે પોલીફેમસ બહાર હતો. ઓડિરયૂસ અને તેના સાથીઓ ગુફામાં સંતાઈ રહ્યા. સાંજે તે આવ્યો અને ગુફાનું દાર મોટા પથ્થરથી બંધ કરી દીધું. પછી તો તે ઓડિરયૂસના સાથીઓને જીવતાને જીવતા ચાવી ખાય છે. પ્રયુક્તિથી ઓડિરયૂસ તેની એકમાત્ર આંખ ફેડી તેના સકંજમાંથી તો છટકી જાય છે, પણ તેના પિતા સાગરદેવતા પોસાઈડનના સકંજમાં આવી જાય છે. ‘ઓડિસિ’ની આ ચાવીરૂપ ઘટના છે. ઓડિરયૂસનું હવે પછીનું ભ્રમણ આ ઘટનાને લીધે છે. સાગરદેવતા પોસાઈડનનો ખોપ ઓડિરયૂસ અને તેના સાથીઓ પર ઊતરે છે, અને એનો વિનાશકારી રઝળપાટ શરૂ થઈ જાય છે.

સાઈકલોપ્સના ટાપુએથી ઓડિરયૂસનો કાફલો પવનદેવ ઇએલસના ટાપુએ પહોંચ્યો. ત્યાં તેઓ એક મહિનો રહ્યા. નીકળતી વખતે પવનદેવે ઓડિરયૂસને એક બંધ થેલો આપ્યો. તેમાં તેના વહાણને પ્રતિકૂળ એવા બધા પવનો પૂરવામાં આવ્યા હતા. માત્ર

એક ઈયાકાની દિશામાં જતો પવન મુક્ત હતો- સડસડાટ કાફલો ઈયાકા બાણી ઊપડ્યો. ઈયાકા દેખાવા પણ લાગ્યું, એટલામાં ઓડિરયૂસને નિદ્રા આવી અને એના સાથીઓને ચુપ કે થેલામાં કંઈક મોઢી વસ્તુ પવનદેવે ભેટ આપી છે, જે આપણાથી ઓડિરયૂસે સંતાડી રાખી છે. તેઓએ થેલો ખોલ્યો અને જેવો ખોલ્યો કે તરત જ પેલા અતિકૂળ પવનો બહાર ધસ્યા અને તેના કાફલાને ફરી પાછો ઇઓલસના ટાપુએ ખેંચી ગયા. હવે એકસે આ શાપિત કાફલાને ત્યાંથી કાંટી કાઢ્યો.

છ દિવસના રજળપાટ પછી કાફલો જ્યાં કદી રાત પડતી નથી એના લીસ્ટ્રાઈગોનિયન રાક્ષસોના પ્રદેશ પાસે પહોંચ્યો. આ લોકો પણ માનવલક્ષી હતા અને તપાસ કરવા મોકલેલા ત્રણ માણસોમાંથી એકને તો ત્યાંનો રાજા જીભો ને જીભો ખાઈ ગયો એટલું જ નહીં, પણ કાફલો જ્યાં કિનારે નાંગર્યો હતો ત્યાં બધા રાક્ષસો ધસ્યા અને મોટા મોટા ખડકો ફેંકી ઓડિરયૂસનાં બારમાંથી અગિયાર વહાણોનો ભુક્કો ખોલાવી દીધા; એકમાત્ર ઓડિરયૂસ પોતાના વહાણની રસ્સીઓ કાપી એ વહાણના સાથીઓ સાથે માંડ માંડ સમુદ્રમાં ભાગી છૂટ્યો. ભારે હૃદયથી તેઓ આગળ વધ્યા, પોતે બચી ગયા એનું માત્ર સુખ માની. ત્યાંથી તેઓ એક સુંદર જાદુગરણી સર્સીના ટાપુએ જઈ પહોંચ્યા. ઓડિરયૂસે પોતાના સાથીઓની એક ઢુકડીને તપાસ કરવા મોકલી. તેઓ સર્સીના મહેલમાં પ્રવેશ્યા. સર્સીએ તેમનું સ્વાગત તો કર્યું, પણ બધાને પોતાના જાદુથી કુચ્છર બનાવી દીધા ! દેવ હર્મીસની મદદ અને માર્ગદર્શનથી ઓડિરયૂસે સર્સીને વશ કરી પોતાની પ્રેમિકા તો બનાવી જ, પણ સાથીઓને ફરી માનવો બનાવડાવ્યા. સર્સીના પ્રેમી તરીકે ઓડિરયૂસ એક વર્ષ તેના મહેલમાં રહ્યો.

પરંતુ તે અને તેના સાથીદારો ઈયાકા જવા અધીર બન્યા હતા. ઓડિરયૂસે સર્સીને પોતાને મુક્ત કરવા અને ઈયાકા જવાની અનુમતિ આપવા કહ્યું. સર્સીએ તેને કહ્યું કે તે પહેલાં ઈયાકાનો માર્ગ જાણવા માટે ઓડિરયૂસે હેડીઝના-મૃતકોના દેવના—પ્રદેશમાં જવું પડશે અને ત્રિકાલવેત્તા દીરેસિયસના મૃતાત્મા પાસેથી ભવિષ્યવાણી સાંભળવી પડશે. રૂંવાડાં ભયથી જીભાં ચર્ધ જાય એવી આ વાત હતી, જીવતે જીવતે હેડીઝમાં જવું એટલે ?

ઓડિરયૂસ અને તેના સાથીઓ મૃતકોના પ્રદેશમાં જાય છે. ત્યાં રક્તબલિ આપી દીરેસિયસના પ્રેતાત્માની રાહ જુએ છે, પણ એ પહેલાં તો આખી ભૂતાવળ તૂટી પડે છે. ઓડિરયૂસ સૌને દૂર રાખે છે. તે પછી સૌથી પહેલો મૃતાત્મા પ્રકટે છે એના એક સદમ્મત સાથી એલપેનેરનો અને પછી તરત એની માતા એન્ટિક્લાઈઓનો, ઓડિરયૂસ જ્યારે ટ્રૉય જવા નીકળ્યો ત્યારે મા તો જીવતી હતી. અહીં ક્યાંથી ?

ઓડિરયૂસની આંખમાં આંસુ આવે છે, પણ તેને તો દીરેસિયસની વાણી સાંભળવી હતી. દીરેસિયસનો પ્રેતાત્મા બલિનું લોહી પીધા પછી ઓડિરયૂસને કહે છે, ‘તું ઈયાકા પહોંચવાનો સહેલો માર્ગ શોધે છે પણ ઉપરના દેવો તારી યાત્રાને મુરકેલી-ભરી બનાવી રહ્યા છે, ખાસ તો પૌસાઇડનના હાથ-માંથી તું છટકી નહીં શકે. તેમ છતાં તું અને તારા સાથીઓ ટ્રિનાશિ ટાપુએ જઈ પહોંચો ત્યારે ત્યાં હરિયાળા ટાપુ પર ચરતા સૂર્યદેવતાનાં ઢોર તરફ લાલચુ નજર નાખ્યા વિના એકમાત્ર ઘેર પહોંચવાનો જ ઉદ્દેશ રાખશો તો તો તારી અને તારા સાથીઓની ઈયાકા પહોંચવાની કંઈક સંભાવના છે, પણ જો તમે એ ઢોરને ઈજા પહોંચાડશો તો તારું

જે. યુદ્ધમાં પડેલા પતિના મૃતદેહ પાસે એક સ્ત્રી જેમ રહે તેમ તે રહેવો. પછી રાજા આલ્સીનાઉસે ઓડિરથૂસને તેનો ખરો વૃત્તાંત કહેવા કહ્યું. અને ઓડિરથૂસે પહેલી વાર પોતાનું નામ કહી દીધાના પતન પછી તેનો જે રજળપાટ શરૂ થયો ત્યાંથી શરૂ કરી, અહીં પહોંચ્યો ત્યાં સુધીનાં તેનાં વીંતકાની વાત કહી સંભળાવી. ઓડિરથૂસની વાત સાંભળી ક્રીઆસીઅનોએ તેને અનેક મોંઘી ભેટોથી નવાજી, એક વહાણમાં ઈથાકા પહોંચાડ્યો. ઓડિરથૂસ હજી તો ઊંઘમાં હતો અને વહેલી સવારે તેને અને તેને મળેલી ભેટોને ઈથાકાને કાંઠે ઉતારી ક્રીઆસીઅનોનું વહાણ પાછું વળી ગયું. પણ કુંદ પોસાઈડને એ વહાણ અને તેના નાવિકોને પાષાણમાં ફેંચી નાખ્યા !

ઓડિરથૂસ જાગે છે, ત્યારે તેને શરૂમાં તો ખબર નથી પડતી કે તે પોતાના વહાલા વતન ઈથાકાની ભૂમિ પર છે. દેવી એંથીની ઓડિરથૂસની ભાવિ યોજના ઘડવામાં મદદ કરે છે. સૌથી પહેલાં તો તેને સીધેસીધા ઘેર જવાને બદલે સીમમાં રહેતા તેના એક નિમકહલાલ ચાકર કુક્કરપાલ યૂએઅસની ઝૂંપડીમાં આશ્રય લેવાનું કહે છે. વળી, ઓડિરથૂસ ઓળખાય નહીં એટલા માટે તેને એક ઘરડા ચીથરેહાલ લિખારીના રૂપમાં ફેરવી નાખે છે. યૂએઅસ ઓડિરથૂસને ખાવાપીવાનું અને સૂવાનું આપે છે, તે ભારે વાતરસિયો છે, ઓડિરથૂસની સાથેના પોતાના જૂના દિવસોની જાતજાતની વાતો કરે છે. તેને ખબર નથી કે સામે ઓડિરથૂસ બેઠો છે. દરમિયાન સ્પાર્ટા ગયેલા ટેલિમેકસને દેવી એંથીની ઈથાકા આવવા પ્રેરે છે. તે જ્યારે આવવા નીકળે છે ત્યારે એક ગરુડ ઝાપટ મારીને એક મોટા સફેદ હંસને ઉપાડી જાય છે. હેલન આ ઘટનામાં શુભ શકુન જુએ

છે અને કહે છે કે ઓડિરથૂસ પાછો આવશે અને પેનેલપિના પાણ્ણપ્રાથી ઉમેદવારો પર વેર લેશે. ટેલિમેકસ ઉમેદવારોના કાવતરાથી બચી ઈથાકા આવે છે, અને તે પણ યૂએઅસની ઝૂંપડીએ જાય છે. પિતાપુત્ર મળે છે, પણ પુત્રને ખબર નથી પડતી કે સાથે જે લિખારી છે, તે તેના પિતા ઓડિરથૂસ છે. પણ પછી એંથીની ઓડિરથૂસને પોતાની ઓળખાણ આપવાનું કહી તેને સુંદર યુવા રૂપમાં ફેરવી નાખે છે. ઓડિરથૂસ પોતાની ઓળખાણ આપે છે. ખાપ-દીકરો ભેટીને રહે છે. પછી ઓડિરથૂસ તેને સમજાવે છે કે કેવી રીતે ઉમેદવારોને ઠેકાણે પાડવા. અને ફરીથી તે વૃદ્ધ ચીથરેહાલ લિખારી ચર્ધ જાય છે.

ટેલિમેકસ કુક્કરપાલ પાસેથી શહેરમાં જાય છે, સાંજે યૂએઅસ અને હલ્લવેશી ઓડિરથૂસ. ઓડિરથૂસનો મરણાસન્ન કૂતરો અને આર્ગોસ પોતાના માલિકના અવાજને આટલાં વર્ષો પછી પણ ઓળખે છે અને તેના પર નજર ફેરવી આખરી શ્વાસ છોડે છે. ઓડિરથૂસ લિખારીવેશ પોતાના જ મહેલમાં બીખ માગે છે. ઉન્મત્ત ઉમેદવારો તેનાં અપમાન-મરકરી કરે છે. ઓડિરથૂસ પેનેલપિને મળે છે. પણ તે ક્યાંથી ઓળખી શકે ? સ્નાન કરાવતી વખતે ઓડિરથૂસના પગે બચપણમાં પડેલા એક ઘાનું ચાદું જોઈ એ તેની એક વૃદ્ધ સેવિકા યુરીકલીઆ તેને ઓળખી જાય છે, પણ ઓડિરથૂસ તેને એ ક્ષણે વાત પ્રકટ ન કરવા કહે છે.

હલ્લવેશી ઓડિરથૂસ ઓડિરથૂસના આવવાના સમાચાર આપે છે, પણ પેનેલપિને હવે શ્રદ્ધા નથી. તે તેની સલાહ માગે છે કે હું મારા પુત્ર સાથે રહું કે તેની સંપત્તિ ખચાવવા ઉમેદવારોમાંના

કોઈની સાથે લગ્ન કરી લઉં ? મને સ્વપ્ન આવ્યું છે કે એક ગરુડે વીસ હંસોને હણી નાખ્યા છે. એ વખતે એક ગેબી અવાજે કહ્યું 'હવું' કે આ હંસો એટલે પેલા ઉમેદવારો અને ગરુડ તે હું - તારો પતિ. ઓડિસ્સુસ કહે છે કે સ્વપ્નનું અર્થઘટન સ્પષ્ટ છે. પણ પેનેલપિને આશંકા છે. તે કહે છે કે, 'કેટલાક સ્વપ્નો જે શિંગડાના દારમાંથી આવે છે તે સાચા હોય છે, પણ જે હાથીદંતના દારમાંથી આવે છે તે ભ્રામક હોય છે. હવે મેં ઉમેદવારોની પરીક્ષા લેવાનું નક્કી કર્યું છે. જે ઉમેદવાર ઓડિસ્સુસના ધનુષ્યને પણ જ ચઢાવી બાર કુહાડીઓના માથામાંથી તીર પસાર કરશે તેને હું પરણીશ.' ઓડિસ્સુસે સંમતિ આપીને કહ્યું કે એટલામાં તો તારો પતિ આવી પૂગશે.

ખીજે દિવસે સવારમાં ઓડિસ્સુસ પોતાના મહેલ-માં ઉમેદવારોને ખવડાવવા દળણું દળતી એક સ્ત્રીના શાપિત ઉદ્દગારો સાંભળે છે. કે આ છેલ્લી વારનું દળણું હોય. ધનુપરીક્ષા વખતે ઉમેદવારો ટેલિમેકસની મજાક ઉડાવે છે, કારણ કે અનતિ દૂર બેઠેલા લિખારી ઓડિસ્સુસ માટે એ કૃષ્ણ લાગણી ધરાવે છે. એક ઉમેદવાર ઓડિસ્સુસ ધનુષ ચઢાવી શકતો નથી. હવે ઓડિસ્સુસ પોતાનું ચિરપરિચિત ધનુષ હાથમાં લે છે, ઉમેદવારો તો આ લિખારી ધનુષ હાથમાં લે તે ઇચ્છતા નથી, પણ ટેલિમેકસ, જે બધું જાણે છે તેમના વાંધા ટકવા દેતો નથી. ઓડિસ્સુસ રમત વાતમાં પણ ચઢાવે છે, નિશાન લીધે છે અને પછી ઉપરો જોગંગી આ ગધા લગ્નોત્સુક ઉમેદવારોને હણવાની શરૂઆત કરી દે છે. આખો ખંડ ઉમેદવારોના મૃતદેહોથી ભરાઈ જાય છે. હવે યુરિકલીઆ પેનેલપિને હર્ષના સમાચાર

આપવા દોડી જાય છે, પણ પેનેલપિ હજી માની શકતી નથી. કદાચ કોઈ દેવતા હશે. તે આવીને ઓડિસ્સુસની સામે બેસે છે, ચૂપચાપ બોલો કરે છે. તે પછી ઓડિસ્સુસ સ્નાન કરી અદ્ભુત અંગકાંતિ સાથે પ્રવેશે છે. પણ પેનેલપિ હજી ઠંડો બ્યવહાર રાખે છે, દાસીને કહે છે કે તે આ 'ઓડિસ્સુસ' માટે પોતાના પુરાણા લગ્નખંડની બહાર તેમનો પલંગ પાથરે. ઓડિસ્સુસ અને તેની પત્નીને માત્ર ખપ્પર હતી કે એ પલંગને એક પાયો જીવતા ઓલિવ વૃક્ષનો છે એટલે ધરતીમાં રોપાયેલો છે એથી પલંગ ખસેડી શકાય તેમ નથી. એટલે એ ગુસ્સામાં આવી કહે છે કે તો શું જૂનો પલંગ બદલી નાખવામાં આવ્યો છે ? આ કસોટીથી પેનેલપિને ખાતરી થઈ ગઈ કે તે ઓડિસ્સુસ જ છે એટલે તે દોડીને રડતી રડતી ઓડિસ્સુસને વળગી પડે છે.

હવે કથાનો છેલ્લો (ખેતાલીસમો) દિવસ. ઓડિસ્સુસ તેના વૃદ્ધ પિતા લેરટીઝને ખેતરમાં જઈ મળે છે. લેરટીઝ ઓડિસ્સુસ, ટેલિમેકસ-પિતા-પુત્ર-પૌત્ર-ત્રણ પેઢી મળે છે. દરમ્યાન મૃત ઉમેદવારોનાં સર્ગાવહાલાં ચઢાઈ કરે છે, પણ દેવી એથીની વચ્ચે પડી સૂલેહ કરાવે છે. ઓડિસ્સુસની 'ઓડિસિસ'-મહા-યાત્રા પૂરી થાય છે.

'ઓડિસિસ'ની આ કથા બેતાં સમજાશે કે તેમાં દંતકથાઓ, લોકકથાઓ-પરીકથાઓ અને પુરાણકથાઓનું અદ્ભુત રસાયણ છે. હોમરની પહેલાં પ્રચલિત આ બધી કથાઓને હોમરે 'ઓડિસિસ'ની યુગ્મ કથામાં પોતાની સર્જકતાથી વણી લીધી છે. અહીં કોઈ વીર રાજકુમારનો રક્ષણપાટ અને તેના ઘેર પહોંચવાનું (રામાયણમાં પણ વતેઓએ અંશે આ કથા કટક નથી ?) અને ઘેર પહોંચ્યા પછી વિવિધ

પ્રયુક્તિઓથી અભિજ્ઞાન આપવાનું કથાધટક મુખ્ય છે. હોમરનીય પૂર્વે લડાઈમાંથી પાછા ફરતા વીરોની અને રઝળતા રાજકુમારોની ઘેર પહોંચવાની કથાઓ 'નોસ્ટોસ' નામે બાણીની હતી. હોમરના 'ઓડિસિ'માં આવી કેટલીક 'નોસ્ટોઈ' ગૃહાગમનની કથાઓ આવે છે. ટ્રોયની લડાઈની આસપાસ આવી ધણી દંતકથાઓ પ્રચલિત થઈ હતી. રઝળપાટ દરમ્યાનનાં વર્ષો સાહસો અને પરાક્રમોથી ભરપૂર હોય એવી પણ સંખ્યાબંધ કથાઓ પ્રચલિત હતી.

દંતકથાઓની જેમ પરીકથાનાં-લોકકથાનાં તત્ત્વો પણ 'ઓડિસિ'માં જોવા મળે છે. રાક્ષસને આધિજો બનાવી ચતુર વીર શ્લેષોકિતઓની પ્રયુક્તિ દ્વારા તેના સંકલ્પમાંથી જાગી છૂટવાની પરીકથાઓ હોમરનીય જૂની છે. સર્સીની કથાની સગોત્ર કથા સોમદેવના 'કથાસરિતાગર'માં આવતી યક્ષિણીની કથા છે. યક્ષિણી પાસે જાદુઈ વાંસળી હતી. તેના સંગીતથી માણસોને આકર્ષી તેને પશુમાં ફેરવી દેતી. નાયક એ વાંસળી પડાવી લઈ તેને વશ કરે છે. પરીકથાનાં ખીજાં ઘણાં ઘટકો અહીં છે, જેમ કે બરાબર અણીને ટાંકણે નાથકનું આવી પહોંચવું. પેનેલપિયે જાહેર કરેલી ધનુપરીક્ષા અને ઓડિસ્યૂસનું ઈયાકામાં આગમન, સમય પસાર કરવા સાળ પર વચ્ચે વણવું અને ઉકેલવું વગેરે.

હોમરની સૃષ્ટિમાં માનવો અને દેવોની સહ-ઉપ-સ્થિતિ છે. 'ઇલિયડ'માં તો તેમની અત્યંત પ્રભાવક કાર્યવાહી છે. 'ઓડિસિ'નો આરંભ જ ઓલંપિયાની સભાથી થાય છે. અહીં એકમાત્ર દેવી એથીની જ વધારે પ્રવૃત્તિશીલ છે, પણ તે ઉપરાંત સાગરદેવતા પોસાઈડન તો આ રઝળપાટના કારણરૂપ છે. હેડી-ઝર્મા-મૃતકોના પ્રદેશમાં—જવાની પાત પણ અહીં

છે. એમ છતાં આ દંતકથાઓ, પરીકથાઓ કે પુરા-કથાઓની સામગ્રી હોમરના મહાકાવ્યમાં સામગ્રી-રૂપ છે, હોમરો એ બધી મૌખિક પરંપરા રૂપે ઊતરી આવતી પ્રચલિત કથાઓને એક સળંગ સુવાંગ કથાના રૂપમાં ફેરવી 'ઓડિસિ' જેવા સુગ્રંથિત કલાત્મક મહા-કાવ્યનું નિર્માણ કર્યું છે એટલે જ નહીં, 'ધરે-બાહિરે'ના ૬-૬માં ધરનો મહિમા સ્થાપિત કર્યો છે.

'ઓડિસિ'નું આ કથાવસ્તુ, ઓરિસ્ટોટલ તેના કાવ્યશાસ્ત્રમાં જેને સંકુલ પ્રકારનું કહે છે, તેવું છે. 'ઇલિયડ'માં ઘટનાઓ સીધી રેખામાં ગતિ કરે છે. એનું કથાગુમ્ફન સરલ પ્રકારનું છે, 'ઓડિસિ'નું જટિલ-કથા અનેક પ્રસ્થાનખંડોએથી શરૂ થાય છે, પણ એક નિશ્ચિત દિશામાં એની ગતિ છે તે સાથે લગભગ દશ વર્ષના સમયગાળાની વાત છ અઠવાડિયાના સમયાન્તરાસમાં ગૂંથી લીધી છે. 'ઓડિસિ'નું કથા-ગુમ્ફન એવું છે કે રહી રહીને પ્રશ્ન થાય કે મૌખિક પરંપરામાં ગાતા એક અંધ કવિએ જ શું આની રચના કરી હશે? કેટલાક એવું માને છે કે હોમરે સ્વયં પોતાની રચનાઓને લિપિબદ્ધ કરી હશે.

હોમરે 'ઓડિસિ'ને લિપિબદ્ધ કરી હોય કે પછી મૌખિક રચના રૂપે ગાવા રચી હોય એટલે કે ગ્રંથિત કરી હોય—પણ 'ઓડિસિ'ના સંવિધાનનું કૌશલ સ્વીકારવું જ પડે. 'ઇલિયડ'ની જેમ 'ઓડિસિ'ની ઘટનાઓનું વિલાબન ૨૪ સર્ગોમાં થયેલું છે. સંભવ છે કે મૌખિક પરંપરામાં ગવાતું હોય ત્યારે સર્ગોમાં એનું વિલાબન ન પણ હોય.

'ઓડિસિ'ના આરંભનો એક છંદો ઓલિમ્પિયા પર્વત ઉપર છે, જ્યાં દેવોનો વાસ છે. 'ઇલિયડ'ની જેમ 'ઓડિસિ'માં અતિપ્રાકૃતિક તત્ત્વોની ઉપસ્થિતિ છે, ઓછી જરૂર. દેવી એથીની સ્વર્ગના દેવાધિદેવને

અનુનય કરે છે કે ઓડિસ્સુસને પોતાને ઘેર હવે પહોંચવું જોઈએ. જેનો ખોફ ઓડિસ્સુસ પર ભારતો છે, તેવા સાગરદેવતા પોસાઈડન તે વખતે સભામાં હાજર નથી અને ઝૂંસ ત્વરિત નિર્ણય લઈ ઓડિસ્સુસને ઈયાકા પહોંચાડવાની યોજનાની અનુમતિ આપે છે.

ખીજો છેડો ઈયાકા છે, એટલે કે પેનેલપિ અને ટેલિમૅકસથી જોડાયેલા છે' ઓડિસ્સુસને ગયે વીસ-વીસ વર્ષોનાં વહાણાં વાયાં છે, ટેલિમૅકસ હવે તરુણ થયો છે. પણ પેનેલપિના હાથના ઉમેદવારોએ ઈયાકામાં આવીને પડાવ નાખ્યો છે. પુનર્જન્મનો નિર્ણય વિલંબમાં નાખવાની તેની પ્રયુક્તિઓ પણ હવે ચાલે તેમ નથી, ઓડિસ્સુસના આગમનના કોઈ સમાચાર નથી. દેવી એથીની ટેલિમૅકસની મુલાકાત લઈ તેને પોતાના પિતાની શોધમાં જવા પ્રેરે છે.

વાસ્તવમાં આરંભનો પહેલો છેડો તો નાની અમથી શરૂઆત પૂરતો છે. ખીજો છેડો જ 'ઓડિસિ-નો આરંભ છે અને યોગ્ય રીતે શરૂઆતના ચાર સર્ગોને 'ટેલિમૅકિયા' એવું નામાલિધાન આપવામાં આવ્યું છે. ટેલિમૅકસ પોતાના પિતાની શોધવામાં યાત્રાએ નીકળી પડે છે (પિતાની શોધમાં નીકળતા પુત્રોનું કથાપટક લોકવાર્તાઓમાં જાણીતું છે.)

ત્રીજો છેડો ઓડિસ્સુસ સાથે જોડાયેલો છે, જે અત્યારે કેલિપ્સોના રમ્ય ટાપુ પર વર્ષોથી ઈયાકા માટે ઝૂરતો છતાં અપ્સરાની પ્રેમકારામાં બંદી છે. ઓલિમ્પિયાથી જેમ એથીની ઈયાકા જાય છે, તેમ દેવેનો દૂત હર્મીસ કેલિપ્સોને ત્યાં જાય છે, અને ઓડિસ્સુસને મુક્ત કરી ઈયાકા લાણી મોકલવાની દેવાધિદેવીના આજ્ઞા તેને સંભળાવે છે. જેમ ઈયાકામાં આગસ ખંખેરીને ટેલિમૅકસ નીકળી પડે છે, તેમ હવે કેલિપ્સોના ટાપુ પરથી ઓડિસ્સુસ.

ખીજો અને ત્રીજો છેડો મળે તો કાર્પસિદિ થાય તેમ છે. એ માટે પહેલો છેડો એટલે કે ઓલિમ્પિયાની દેવસૃષ્ટિ સહાયક બને છે. ઓલિમ્પિયામાં જે દેવસભામાં ઓડિસ્સુસને ઘેર પહોંચાડવાનો નિર્ણય લેવામાં આવ્યો, તે પછી ખેતાલીસમે દિવસે ઓડિસ્સુસ અને પેનેલપિ-નું ઈયાકામાં વીસમે વર્ષે પુનર્મિલન થાય છે.

'ઓડિસિ'ના ૨૪ સર્ગોના વિભાજનની વ્યવસ્થા 'ઓડિસિ'ના કુશળ સંવિધાનકનો ખ્યાલ આપી રહેશે.

૧. દેવેની સભા અને ટેલિમૅકસની યાત્રા-સર્ગ ૧ થી ૪

૨. કેલિપ્સોનો ટાપુ અને ત્યાંથી ક્લીઆસીઅનોના પ્રદેશમાં ઓડિસ્સુસનું આગમન સર્ગ ૫ થી ૮

૩. ઓડિસ્સુસના સ્વમુખે ટ્રૉય છોડ્યા પછીના પોતાના યાત્રાનુભવોનું વર્ણન-સર્ગ ૯ થી ૧૨

૪. ઈયાકામાં ઓડિસ્સુસનું આગમન-સર્ગ ૧૩ થી ૨૦

૫. પેનેલપિને પરણ્યા ધમ્મજતા ઉમેદવારોનો વધુ, અભિજ્ઞાન અને ઉપસંહાર-સર્ગ ૨૧ થી ૨૪

'ઓડિસિ'ના વિષયવસ્તુના ૨૫૪ એ ભાગ છે- જમણુ અને ગૃહાગમન. અહીં આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે લગભગ બરાબર બરાબર સર્ગ આ બન્ને વિષયો રોકે છે. એ રીતે એક સમતુલા જળવાઈ છે.

વર્ણવિષયના સમયનું વિભાજન જોતાં હોમરની વાર્તાકલાના કૌશલનો અણસાર મળી રહેશે.

દશ વર્ષમાં પથરાયેલો ઘટનાસમય માત્ર ૪૨ દિવસના કથાસમયમાં સંહતિ પામે છે :

વહાણુ અને તારા સાથીઓ નાથ પામશે અને કોઈ પણ રીતે તું અચ્છી જઈશ તો પણ તું ઘેર ઘણો મોટો પહોંચીશ, તે પણ ખૂબી હાલતમાં અને નેય પરદેશીઓના વહાણમાં એકેય સાથી વિનાનો. અને ઘેર પહોંચીશ ત્યારે ત્યાંય મુરકેલીઓ મોં ફાડીને ક્ષીની હશે. ત્યાં તારી પત્નીનો હાથ મેળવવા ઉત્સુક ઉમેદવારોનો વધ કરવાનો આવશે અને તે પછી ફરીથી તારે મુસાફરીએ નીકળવું પડશે. એક ખરાબર ધરેલું હલેસું' સર્ધ તું નીકળી પડશે અને ત્યાં મુખી આગળ ને આગળ વધતો રહેજે, ન્યાંના લોકોને દરિયાની કશી ખબર જ ન હોય અને જેઓ અલગી ખોરાક ખાતા હોય...પછી ન્યારે કોઈ ખીજે મુસાફર તને સામો મળે અને પૂછે કે ખબે 'સુપડું' સર્ધ કયાં ચાલ્યા', ત્યારે સમજજે કે એ હલેસું ભૂમિમાં રોપવાનો સમય આવી ગયો છે. હલેસું રોપી સાગર-દેવતા પોસાઈડને બસિ ચઢાવી પછી ઘેર જજે અને દેવતાઓને બસિ ચઢાવજે; ન્યાં મુખી તારા અંતને લાગેવળે છે, તો સાંભળ-ચૂલુ સમુદ્રમાંથી તારી પાસે આવશે તેના મૃદુ અને સૌમ્ય સ્વરૂપમાં. ન્યારે તે તને સર્ધ જશે ત્યારે તું ખારસો ધરશે થયો હોઈશ અને મુખી સંપત્તિ ભયાંભાદર્યાં લોકોથી વાંટળાયેલો હોઈશ. '

ઓરિસ્થૂસનો તે પછી તેની માતાના પ્રેતાત્મા સાથે સંવાદ થાય છે. ઓરિસ્થૂસ માને તારું' મૃત્યુ કેમ થયું' એમ પૂછે છે ત્યારે ગા જવાખ આપે છે કે મને કોઈ એવો રોગ તો થયો નહોતો પણ તારા વિના ઝૂરીઝૂરીને મારું' મૃત્યુ થયું છે. તારું' શાણુ-પણુ અને નત્રતા બુદ્ધાત્તા જ નહોતાં. એને કારણે મારું' જીવન અને એની મધુરતા નાથ પામ્યાં. તે પછી માનો પ્રેતાત્મા ધરના સમાચાર આપે છે,

પેનેલપિ દેવી રીતે દિવસો ગુમરી રહ્યા છે, ટેલિ-મેકસના હાથમાં હજી જગીર દેવી રીતે સચવાઈ રહી છે, વૃદ્ધ આપ દેવી રીતે દુઃખ અને દૃષ્ટમાં દિવસો ગુમરે છે વગેરે.

ઓરિસ્થૂસને અહીં ખીજનું અનેક નરનારીઓના દુઃખી પ્રેતાત્માઓનાં દર્શન થાય છે, જેમાં એલ્ફા પત્નીને હાથે દુણાયેલો એગામેમ્નોન છે, 'પ્રસિય-ડ'નો વીરનાયક એકિલીઝ છે. ટેન્ટેલસ અને સિસિ-ફસ છે, પ્રસિદ્ધ હેરાક્લીઝ છે. પણ પછી તો આખી શૂતાવળ એવી ધસી આવી કે ઓરિસ્થૂસ ત્યાંથી પોતાના વહાણુ તરફ લાગી છૂટે છે, ત્યાંથી સર્સીના ટાપુ પર પાછો આવે છે. સર્સી તેને ચાગમાં આવનારાં ખીજનું' એખમે વિષે આવચેત કરે છે. આ એખમેમાં જલપરીઓ (સાઈરો)નાં મોહક ગીત, લટકતા ખડકો, સીલા અને ફેરીબડીસ વગેરે ફરતાં.

ઓરિસ્થૂસ અહીં જાતના અનુભવોમાંથી પસાર થવા માગે છે. જલપરી પાસેથી પસાર થતાં પોતાના ખંડા ખલાસી મિત્રોના કાન તો મીઠીથી ખંડ કરાવે છે, પણ પોતાને મસ્તુલ સાથે અંધાવી ગીત તો સાંભળે છે. પડમુખા સીલા પાસેથી પસાર થતાં જ સાથીઓ ગુમાવે છે અને ત્યાંથી તેઓ ટિનાસિઆ ઠાપુએ પહોંચે છે. ઓરિસ્થૂસ પોતાના સાથીઓને આગળ ને આગળ દંડારી જવા કહે છે, પણ તેઓ અનેક દિવસો મુખી હલેસાં ખારીને યાકયા દત્તા વળી પાછો પવન પણ પડી ગયો. મહિનો વીતી જાય છે. ખાવાનું પણ કશું નથી. એક વાર ઓરિસ્થૂસ કંઈતો હોય છે ત્યારે તેના ભૂખથી રીખાતા સાથીઓ સૂપ-દેવતાનાં પવિત્ર ટોરની કતલ કરી ભખાત ચાલે છે. સૂર્યદેવે જ્યૂસને ફરિયાદ કરી અને જ્યૂસે ઓરિસ્થૂસ-ના વહાણુ પર વજ્રચાત કર્યો, વહાણુ ચૂરેચૂર મર્ધ

ગયું. સૌ સાથીઓ નાશ પામ્યા. એકમાત્ર ઓડિસ્સુસ મરતુલને વળગી તરતો રહ્યો. લાગલગાટ નવ દિવસ પાણીની થપાટો ખાતો ખાતો, ફરી એક વાર કેરી-બીડીસના વમળમાંથી બચીને ઓડિસ્સુસ અપ્સરા કેલિપ્સોના પ્રકૃતિરમ્ય ટાપુએ પહોંચે છે. કેલિપ્સો તેનું સ્વાગત કરે છે અને પોતાના ગ્રેમી તરીકે રાખે છે, જે કે ઓડિસ્સુસ રાત્રિઓ કેલિપ્સોની પથારીમાં ગાળે છે અને દિવસો સાગરકાંઠે જઈ ઇયાકાની યાદમાં આંસુ આરવામાં...અને આમ આઠ આઠ વર્ષ વીતી જાય છે.

દરમિયાન ઇયાકામાં પરિસ્થિતિ વણસતી જતી હતી. ઓડિસ્સુસે ટ્રોય જવા ઇયાકા છોડ્યું તે પછી ભગભગ વીસ વર્ષ થવા આવ્યાં હતાં. દશ વર્ષ ટ્રોયની ભડાઈ ચાલી અને તે પછી ભગભગ બીજાં દશ વર્ષ થવા આવ્યાં છે. ટ્રોયના પતન પછી થોડાંક વર્ષ તેા ઓડિસ્સુસની રાહ જોવામાં ગયાં, પણ પછી ન્યારે સૌ ગ્રીક સરદારો પોતપોતાને વતન પહોંચી ગયા અને ઓડિસ્સુસના કોઈ ખબરઅંતર મળતાં બંધ થયાં એટલે આજુબાજુનાં નાનાંમોટાં રજવાડાંના કુમારો અને ઇયાકાના પણ કેટલાક જુવાનો ઓડિસ્સુસની પત્ની ચિરસુંદરી પેનેલપિને પરણવાની ઇચ્છાથી ઇયાકામાં આવીને પડાવ નાખી રહ્યા છે, તેઓ પેનેલપિ આગળ પોતાના ગ્રેમનાં નિવેદન કરતા રહે છે એટલું જ નહીં, દિવસે તેના મહેલમાં જ્યાંકો ઊડાવી ઓડિસ્સુસના કોકારો ખાલી કરી રહ્યા છે. ઓડિસ્સુસે ન્યારે ઇયાકા છોડ્યું ત્યારે તેનો બાળપુત્ર ટેલિમૅકસ એકાદ વર્ષનો હશે, તે હવે તરુણ થયો છે. તેને પણ આ સરદારો પરેશાન કરે છે. ઓડિસ્સુસના અશક્ત વૃદ્ધ પિતા તેમના ત્રાસથી લેરટિસ તો મહેલ છોડી સીમની જાગીરના ખેરડે પડી રહે છે.

પેનેલપિ ઓડિસ્સુસના આવવાની રાહ જોઈ રહી છે. લોકો જાતજાતની ખબરો લાવે છે. પેલા અધીરા ઉત્તરખંડ પ્રણયી ઉમેલ્વારોને દૂર રાખવા તેણે એક પ્રયુક્તિ અજમાવી હતી. વૃદ્ધ સસરા લેરટિસ માટે પોને કફન વણવાનું શરૂ કર્યું છે, તે પૂરું થશે, પછી કોઈને પરણવાનો વિચાર કરશે. પેનેલપિ દિવસે તે વસ્ત્ર વણે છે અને રાતે કોકેલી કાઢે છે, અને એમ સમય પસાર કરે છે, કે ઓડિસ્સુસ આવી જાય. અને ઓડિસ્સુસ તો નહીં કેલિપ્સોની ગ્રેમકેદમાં આઠઆઠ વર્ષથી ધરબુરાપો અનુભવતો દિવસો વીતાવે છે.

મહાકાવ્ય 'ઓડિસિ'ના કથાનકનો આરંભ સમયના આ બિન્દુએથી થાય છે.

હોમર જગતનો સૌથી મહાન વાર્તાકથક કહેવાયો છે. 'ઇલિયડ' કરતાં 'ઓડિસિ'માં વાર્તા કહેવાની રીતિ વધારે પ્રભાવક નીવડે છે. ઓતા કે વાચક પર એકદમ પકડ જમાવનારી એ રીતિ છે. એટલે તો હોમરના એક વિદ્વાને 'ઓડિસિ'ને યુરોપની સૌથી 'પહેલી મનોરંજક નવલકથા' કહી છે.

ઓડિસ્સુસનું અમણુ દશ વર્ષ વ્યાપી છે, પણ હોમરે કથાની તીવ્રતા બાવકોના હૃદયને વેધક અને માટે 'ઓડિસિ'માં સમગ્ર ઇટાલીયાનારને પેલાં ઈર્ષ દશ વર્ષના માત્ર અંતિમ ખેંતાલીસ દિવસમાં ગૂંથી લીધો છે, જેમ 'ઇલિયડ'ની ઇટાલીઓને ટ્રોયની ભડાઈના દશમા વર્ષના સુડતાળીસ દિવસમાં. વળી પાછા હોમર-નિરૂપિત કથાના કમમાં જઈએ તો, 'ઓડિસિ'ના પહેલા સર્ગની શરૂઆત આશ્ચર્યપ્રયા પર્વત પર મળેલી દેવતાઓની સલાથી થાય છે. હોમરના કાવ્ય જગતમાં સંસારના અન્ય મહાકાવ્યોની જેમ અતિ-પ્રાકૃતિક-દૈવી-તરનોનો ઉપયોગ વિષુલ પ્રમાણમાં

છે. એક બાજુ ઉપર ઓલંચિપયાના દેવતાઓ છે. અને બીજી બાજુ નીચે મર્ત્ય લોકના માનવો છે. 'ઈસિયડ'—'ઓડિસિ'ના કથાવણાટમાં દેવો અને માનવો-નું ત્રિષમ દ્વેત દેખાયા સિવાય રહેતું નથી. માનવો જાણે દેવતાઓના હાથનાં કંકપુતળાં !

તેમ જતાં 'ઓડિસિ'માં દેવાધિદેવ ઝ્યૂસ જ્યારે દેવોને સંબોધન કરે છે ત્યારે માનવોની યાતનાની જવાબદારી દેવોને શિરે ચઢવામાં આવે છે, તેનો ઈન્કાર કરી, કેવી રીતે માનવી પોતે જ પોતાની યાતના વહોરે છે, તેનો નિર્દેશ ઓરિસિટસે કરેલી એગામેરનોનના હત્યારા એન્જિસ્થસની હત્યાની વાતથી કરે છે. ત્યાં દેવી એથીની એકદમ કહે છે કે એન્જિસ્થસે તો કરેલું 'મોગવ્યું' પણ અભાગી ઓડિસ્યૂસને કેમ હજી પોતાનાં વહાલાંઓથી દૂર કેલિપ્સોના ટાપુ પર કેદી જેવી દશામાં ઝૂરતો રાખવામાં આવ્યો છે ! ઝ્યૂસે કહ્યું કે હવે ઓડિસ્યૂસ જલદી પોતાને ઘેર પહોંચશે.

દેવોના સંદેશવાહક હર્મીસને કેલિપ્સોને ત્યાં એવા સંદેશા સાથે મોકલવામાં આવે છે કે ઓડિસ્યૂસને હવે તેની પ્રેમકેદમાંથી મુક્ત કરવો. બીજી બાજુ એથીની પોતે એક મિત્ર અને સલાહકારના વેશમાં ઈયાકામાં ટેલિમૅકસની મુલાકાત લે છે. ટેલિમૅકસ આ અજબપ્યા સલાહકારનું સ્વાગત કરે છે. તે ટેલિમૅકસને સલાહ આપે છે કે તારી માતાને પરણવા ઉત્સુક બધા ઉમેદવારોની સભા ખોલાવ અને તેમને પોતપોતાને ઘેર જવા કહે. તારી માતાને પણ એના પિતા આઈડેરસને ત્યાં જવા કહે અને તું પોતે તારા પિતાની શોધમાં નીકળી પડ. પહેલાં મીક સેનાપતિ વૃદ્ધ નેસ્ટરને ત્યાંથી અને પછી ત્યાંથી સ્પાર્ટોમે નિલેઅસ અને હેલનને ત્યાં જઈ ઓડિસ્યૂસના

ખરખખર પૂછી આવ. આ રીતે સલાહ આપ્યા પછી દેવી એક પ'ખી રૂપે જાડી જતાં ટેલિમૅકસને ખબર પડી કે આગન્તુક કેઈ દેવતા છે. તેનામાં ઉત્સાહ અને હિંમત જાગે છે બીજે જ દિવસે ઉમેદવારોની સભા ખોલાવીને તે પોતાનો ઇરાદો જાહેર કરે છે, પણ તેની વાત ગંભીરતાથી લેવાતી નથી. દેવી એથીનીની મદદથી તે એક વજ્રાણુ તૈયાર કરે છે અને નેસ્ટરને ત્યાં પિલોસ નગરમાં જવા નીકળી પડે છે. દેવી એથીની સાથે છે. નેસ્ટર તેનું ભાવબીનું સ્વાગત કરે છે, પણ ઓડિસ્યૂસ અત્યારે ક્યાં છે તેની પોતાને ખબર નથી એમ કહી પોતાના પુત્રને સાથે કરી, ટેલિમૅકસને સ્પાર્ટો મોકલે છે. ત્યાં મેનિલેઅસ અને હેલન તેનું સ્વાગત કરે છે. મેનિલેઅસ પોતે કેવી રીતે ટ્રોયના પતન પછી આઠ વર્ષે સ્પાર્ટો પહોંચ્યો તેની વાત કરે છે. તેને એવા સમાચાર મળ્યા છે કે ઓડિસ્યૂસ હજી જીવો છે અને કેઈ દૂરના ટાપુ પર બંદી છે.

આ બાજુ ઈયાકામાં પેલા ઉમેદવારોને ખબર પડી કે ટેલિમૅકસ એના પિતાની શોધમાં ગયો છે. તેમણે એ પાછો આવે કે તેને ખતમ કરી નાખવાનું કાવતરું ઘડ્યું. પેનેલપિને પણ ત્યારે જ ખબર પડે છે કે ટેલિમૅકસ ગયો છે.

આમ, છ દિવસ વીતે છે ત્યાં માતમે દિવસે ફરી દેવોની સભામાં એથીની ફરી ઝ્યૂસને વિનંતી કરે છે. ઝ્યૂસ આગાહી કરે છે કે હવે ૨૦ દિવસ સમુદ્ર-યાત્રા કર્યા પછી ઓડિસ્યૂસ અતિથિવત્સલ દેવોના પ્રીતિપાત્ર ફીઆસીઅન લોકોને ત્યાં સ્કેરીઆ પહોંચશે અને તેઓ તેને ઈયાકા પહોંચાડશે. હર્મીસ કેલિપ્સોને ત્યાં પહોંચ્યો છે અને ઓડિસ્યૂસને મુક્ત કરવાનો દેવોનો સંદેશ તેને આપે છે. કેલિપ્સો દેવાધિદેવની

આજ્ઞા માથે ચઢાવે છે, છતાં ફરી એક વાર ઑડિ-
સ્થૂસને પોતાની સાથે રહી જવા કહે છે, બદલામાં
ઑડિસ્થૂસને અમરત્વ આપવા પણ તૈયાર છે, પણ
પેનેલપિની યાદમાં ને આ અમરત્વને નકારે છે અને
ઈચ્છાકા જવા આતુર બને છે.

ઑડિસ્થૂસ હવે જાતે જ દુલ્લો કાપી ચારેક દિવસમાં
હોડી તૈયાર કરે છે. અને પાંચમે દિવસે કેલિપ્સોની
વિદાય લઈ ત્યાંથી નીકળી પડે છે. પછી સમુદ્રદેવના
પૌસાઈડન તેને આમ જતો જોઈ વધારે ક્રુદ્ધ થાય છે,
આકાશમાં વાદળ ઊભટે છે અને સમુદ્રમાં તોફાન
ઊપડે છે. ઑડિસ્થૂસને અહીં સમુદ્રમાં જ પોતાનું
મૃત્યુ દેખાયું. તેના હાથમાંથી હલેલાં પડી ગયાં અને
તે હોડીમાંથી ફેંકાઈ ગયો. ધણી વાર પાણીની અંદર
રહ્યા પછી તે બહાર સપાટી પર આવ્યો, હોડી
પકડી પછ આમથી તેમ ફંગોળાતો રહ્યો, સમુદ્રદેવી
દ્યુકેથેઆને તેની દયા આવી. તેણે ઑડિસ્થૂસને હોડી
છોડી દઈ તેને કુઆવતાં કેલિપ્સોએ આપેલાં ભારે
કપડાં કાઢી નાખી, તરતા તરતા ફીઆસીઅનો લોકોના
પ્રદેશમાં ઊતરવા કહ્યું. શરૂમાં તો તે આનાકાની કરતો
રહ્યો. પણ પછી દેવીની વાત માની. દેવીએ તેને એક
થુરખો પહેરાવી દીધો અને કાંઈ પહોંચ્યા પછી કાઢી
નાખવા કહ્યું. બે રાત્રિ અને બે દિવસ તોફાની સમુદ્રમાં
તે જાણે કે ખોવાઈ ગયો. ત્રાંજે દિવસે સુંદર ઊંધા
ઊગી અને એને વનાચ્છાદિત ભૂમિ દેખાઈ. ત્યાં નદી-
મુખની બાજુમાં એક ઓલિવવૃક્ષની ઝાડીમાં ઓલિ-
વનાં સૂકાં પાંદડાં પાથરી ઓલિવનાં સૂકાં પાંદડાં
ઓદી યાદેસો નગન ઑડિસ્થૂસ ધસધસાટ જઈ ગયો.

દેવી અંધોનીએ ફીઆસીઆની રાજકુમારી
નોસિકાને સપનું આપ્યું. તે પ્રમાણે માતાપિતાની
અનુજ્ઞા લઈ તે પોતાની સખીઓ સાથે દરિયાકાંઠે વત્નો

ધોવા ગઈ. ત્યાં સાંજ ટાંચે ઘેર પાછા ફરવાની વખતે
તેઓ બધી દડાની રમત રમે છે. રમતમાં દડો ઓટના
પાણીમાં જઈ પડતાં બધી કુમારિકાઓની ચીસા
ચીસથી ઑડિસ્થૂસ જાગી ગયો. એક હાળીથી પોતાની
નગ્નતાને ઢાંકી, તે નોસિકાને પોતાને મદદ કરવા
વિનય કરે છે. ઑડિસ્થૂસની કંઠભાઈની વાતો સાંભળી
તેને વત્નો આપે છે. દેવી અંધોની ઑડિસ્થૂસને એવી
કાંતિ બહે છે કે સખીઓને થાય છે કે નોસિકાને
આવો પતિ મળે તો કેવું ? નોસિકા ઑડિસ્થૂસને
ખાવાપીવાનું આપે છે અને પછી પોતાના મહેલમાં
આવવાનો માર્ગ ચીંધે છે.

ઑડિસ્થૂસ રાજા આલ્સીનાઉસના મહેલમાં જાય
છે અને નોસિકા તથા દેવી અંધોનીના સંકેત અનુ-
સાર રાણીને ચરણે આજોડી પડી પોતાને વતન
જવાની ગોઠવણ કરવા વિનંતી કરે છે. બીજા દિવસે
રાજા આલ્સીનાઉસ ફીઆસીઅનોની સલાહ ભરે છે.
તેને માટે વહાણ તૈયાર કરવાની આજ્ઞા આપે છે
અને વિદાયની મિજબાની ગોઠવે છે. રાણી ઑડિ-
સ્થૂસને પૂછે છે કે 'તમે ક્યાંથી આવો છો ? આ
કપડાં તમને કોણે આપ્યાં ?' રાણીએ જોયું હતું કે
કપડાં તો પોતાના ધરનાં છે. ઑડિસ્થૂસ પોતાનું નામ
કહ્યા વિના કેલિપ્સોને ત્યાંથી પોતે કેવી રીતે અહીં
પહોંચ્યો, રાજકુમારી નોસિકાએ કપડાં આપ્યાં વગેરે-
નું બયાન કરે છે.

ફીઆસીઅનો પોતાનું રમત કૌશલ દેખાડે છે.
પડકાર થતાં ઑડિસ્થૂસને પોતાનું કૌશલ દેખાડવું
પડે છે. ઑડિસ્થૂસની તાકાતથી બધા પરાસ્ત થાય
છે. આલ્સીનાઉસના દરબારમાં ચારણ કવિ ડેમોડો-
કસ ટ્રાયનો લડાઈનો રાસડો સંભળાવે છે અને
એ સાંભળી ઑડિસ્થૂસની આંખોમાંથી આંસુ વહે

સર્ગ ૧ થી ૪

છ દિવસ

સર્ગ ૫ થી ૮

અને

અઠાવીસ દિવસ

૯ થી ૧૨

સર્ગ ૧૩ થી ૨૦

છ દિવસ

સર્ગ ૨૧ થી ૨૪

એ દિવસ

આમ, ૪૨ દિવસના સમયાન્તરાલમાં સમગ્ર 'ઓડિસિ'ની ઘટનાઓને વણી લેવામાં આવી છે. એરિસ્ટોટલે મહાકાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચા ડ્રોજિના સંદર્ભમાં કરી છે. અહીં કથાની પરિણતિને છેડેથી કથાનો આરંભ કરવામાં બાણે કે ટ્રોજેડિનું સંવિધાનક જળવાયું છે. વાત તો ૯૧થી શરૂ થાય અને ૧૦૦ના અંકે પહોંચતી હોય, પણ એ દરમ્યાન ૧થી ૯૦ સુધીની વાત પણ આવી જાય. 'રાજ ઇડિપસ' ટ્રોજેડિમાં આ જોવા મળે છે. અહીં પણ લગભગ એવી યોજના છે. (અલખત, 'ઇસિયડ'ની તુલનામાં ટ્રોજિકના અંશ 'ઓડિસિ'માં ઓછા છે. 'ઓડિસિ' સુખાન્ત છે, એ આશ્નાતું મહાકાવ્ય છે. જો કે એ આશા ટકાવી રાખવા ઓછી કંઈ કિંમત ચૂકવવી પડે નથી.

કથાનાયક 'ઓડિસ્યુસ'ને આપણે સપ્રથમ કેલિપ્સોના ટાપુ પર જોઈએ છીએ. ત્યાં સુધીમાં ટ્રોયથી તેના નીકળ્યાને લગભગ દશમું વર્ષ ચાલે છે. કેલિપ્સોને ત્યાંથી તો તે ક્ષીઆસીઓને ત્યાં અને ત્યાંથી ઇથાકા પહોંચે છે, એટલે એ અગાઉનાં તેનાં ભ્રમણોની વાત હોમરે ઓડિસ્યુસને મુખે કહેવડાવવાની યોજના કરી છે. આથી હોમરે એ હેતુ એકસાથે સિદ્ધ કર્યા છે—કાવ્યને એકતા આપી છે અને કથાને નવું કાવ્યાત્મક પરિમાણ આપ્યું છે. ઓડિસ્યુસની યાત્રાના લગભગ અંતે ક્ષીઆસીઓના ત્યાં ચારણ કવિ ડેમો-

ડોકસ ટ્રોયના યુદ્ધપ્રસંગોનું કાવ્યગાન કરે છે. ત્યાં સુધી કોઈને ખબર નથી કે એ રાસડાનો એક વીર તો સામે જ બેઠો છે ઓડિસ્યુસના ગાલ આંસુથી ખરડાઈ જાય છે. એટલે ડેમોડોકસનું ગાન ખંધ કરાવી રાજા આલ્કિનાઉસ ઓડિસ્યુસને તેના ભ્રમ-ણનું વૃત્તાંત રજૂ કરવાને કહે છે. અને ઓડિસ્યુસ શરૂ કરે છે, "હું છું ઓડિસ્યુસ, લેરટીઝનો પુત્ર. ઇથાકાના ભૂરા સ્વચ્છ આકાશ નીચે માટે ધર છે..." (ઓડિસ્યુસ ભૂલતો નથી કે પોતે લેરટીઝનો પુત્ર છે. પિતાપુત્રની આ સંબંધભાવના 'ઓડિસિ' એક કુટુંબ-કથા છે, એ વાતને દઢાવે છે. વળી, ઓડિસ્યુસ ભૂલતો નથી ઇથાકાને. ધરતીનો છેડો ધર છે, એ ભાવનાને આ રીતે તે દઢાવે છે.) જન્મભૂમિનું સ્તવગાન આથી વધારે ભાવનાભરી રીતે બહુ ઓછા કવિઓની વાણીમાં જોવા મળે છે. વીસવીસ વર્ષોથી વતનથી દૂર ઓડિસ્યુસને મુખેથી આ સ્તવગાન વધારે ભાવાર્પ કરે છે.

ઓડિસ્યુસ હવે પોતાની સાહસો અને યાતનાઓની કથની સંભળાવે છે. એટલે આખો દશ વર્ષનો સમય થોડા કલાકોમાં સીમિત થઈ જાય છે. વળી, હોમરે માત્ર વર્ણન કર્યું હોત તો તે તેટલું પ્રભાવક ન નીવડત, જેટલું સ્વયં હોમરના નાયકના મુખે સાંભળવાથી પ્રભાવક નીવડે છે. ઓડિસ્યુસના અનુભવોનું વૃત્તાંત અહીં સ્મૃતિચારણા રૂપે આવે છે અને એ રીતે નવું કાવ્યાત્મક પરિમાણ ધારણ કરે છે. સહન કરેલી યાતનાઓનું વર્ણન અને સહન કરેલી યાતનાઓનું સ્મરણ એ બેમાં સ્તરભેદ છે જ. ટ્રોયથી વહાણનો કાફલો હંકાર્યો ત્યારે ઓડિસ્યુસ એક આત્મવિશ્વાસથી ભર્યોભર્યો થોદો હતો. ધીરે ધીરે તે એક દુઃખી, એકાકી અવસ્થાએ પહોંચ્યો છે. તેની

એક એક સાહસ કથા એક એક ડગલું આગળ લઈ
જાય છે, આ બાલ્યાનાની સાથે સાથે ઓડિસ્સની
આંતરિક આધ્યાત્મિક યાત્રા પણ, પરાક્ષ રીતે થતી
રહે છે. આ જમણની કથાઓનાં જેટલાં અર્થઘટન
કરીએ એટલાં ઓછાં !

અહીં ઓડિસ્સ તેની હેડીઝની મુલાકાતનું
વર્ણન તો કરે છે, તે સાથે દીરેસીઅસની ભવિષ્ય-
વાણીનું પણ. તે સાથે ઓડિસ્સની માતાએ એને
એના જન્મની જે કથા સંભળાવી હતી, તે પણ તેણે
કહી. એટલે પોતાના જન્મસમેત ઓડિસ્સે પોતાની
અતીતકથાને તો સાર્વત્રીની ક્ષણ સાથે જોડી; દીરે-
સીઅસની ભવિષ્યવાણી દ્વારા કાવ્યની અને પોતાની
ભાવિ ગતિનો પણ નિર્દેશ કરી લીધો. આમ, સાર્ધ-
કલોપ્સ પૅલિફ્સમને અંધ કરવાને લીધે પોસાઈડનના,
ઓડિસ્સ પર ઊતરેલા ખોપથી માંડી, ઓડિસ્સના
ધ્યાકાગમનની ઘટનાઓના નિર્દેશની સાથે, ઓડિસ્સ-
સનું હલેસું અને એના શ્રુતોનો સંકેત...આ બધું આ
એક બિન્દુએ પ્રસ્થાપિત થાય છે. ઓડિસ્સનું હલેસું
જેઈ જ્યારે અજાણ્યો યાત્રી એને સપડું કહે ત્યારે
કાવ્યનાયક ખરેખરો ભૂમિ પર પ્રસ્થાપિત થશે. પોસા-
ઈડનનો કોપ શમતાં રજળપાટને અંતે આવશે ધર
અને સાગર બનશે ભૂમિ. અવશ્ય ઓડિસ્સનું શ્રુત
આવશે સાગરમાંથી...)

સાગર અને ઇંધાકા કાવ્યને એકત્વ આપનાર બીજા
બે પ્રાકૃતિક તરવો છે. સાગર એના રજળપાટનો અને
ઇંધાકા એના ગૃહાગમનનો નિર્દેશ કરે છે. 'ઇલિયડ'માં
અગ્નિનું તત્ત્વ વધારે છે, 'ઓડિસિ'માં જળનું—સાગરનું.
એક રીતે 'ઓડિસિ' સાગરનું કાવ્ય છે. સાગર અહીં
એક પ્રાકૃતિક પશ્ચાત્તભૂમિ નથી, શ્રવણીભગતી હસ્તી
છે. સાગર એક પ્રધાન પાત્ર છે, 'ઓડિસિ'માં. સાગર

કેટકેટલાં રૂપમાં અહીં આવે છે ? ઓડિસ્સનું
ધણું ઘડતર સાગરનાં ઊછળતાં મોજાં પર થાય છે.
કેલિપ્સોને ત્યાંથી પોતે બનાવેલા તરાપામાં ઓડિ-
સ્સ ધણા દિવસ સાગર પર રહે છે, પણ બે દિવસ
અને બે રાત તો તે દરિયાનાં મોજાં પર ઊછળતો રહે
છે, ફંગોળાતો રહે છે, વાત્કનો શ્વાસ પણ અધ્ધર
થઈ જાય છે. પણ અંતે આ અમાપ અંધ પ્રાકૃતિક
સત્તા પર ઓડિસ્સનો, મર્ત્ય માનવીનો વિજય
થાય છે—અલખત, દેવતાની સહાયથી. અને એ
રીતે 'ઓડિસિ' અંધ પ્રાકૃતિક તરવો પર માનવીય
વિજયનું કદાચ પ્રથમ કાવ્ય બની રહે છે.

*

સર્વ વાતે નિપુણ (ઓલરાઉન્ડ) અને સકલ
(કમ્પ્લેટ) કહી શકાય એવા કોઈ પાત્ર વિશે તમને
ખબર છે ? — એવો પ્રશ્ન 'યૂલિસીસ'ના પ્રસિદ્ધ લેખક
જેમ્સ જેમ્સે બીજા એક મોટા વિદ્વાનને પૂછ્યો
હતો. પેલા વિદ્વાને ગંભીર 'ફાઉરટ' કે શૈક્ષરિપયરના
'હૅન્ડબેટ'નો નિર્દેશ કર્યો, પણ જેમ્સે એમની વાત
સ્વીકારી નહીં. જેમ્સેને મતે સાહિત્યમાં આવો સકલ
માનવ એકમાત્ર ઓડિસ્સ છે. તેને મતે ફાઉરટ-
સકલ માનવ હોવાનું તો ઘેર રહ્યું, એ પૂરો માનવ
પણ નથી. ફાઉરટ યુવાન છે કે વૃદ્ધ ? એનું ધર
ક્યાં આવ્યું ? એનો પરિવાર ક્યાં ? આપણને કશી
ખબર નથી...હૅન્ડબેટ માનવીય ચરિત્ર છે. પણ માત્ર
પુત્ર રૂપે તે આવે છે, જ્યારે ઓડિસ્સ લેરટીઝનો.
પુત્ર છે, ટેલિમેકસનો પિતા છે, પેનેલપિનો પતિ છે,
કેલિપ્સોનો પ્રેમી છે, ટ્રોયની લડાઈ વેળા ગ્રીક યોદ્ધા-
ઓની સાથે રહી લડનાર સાથી છે અને ઇંધાકાનો રાજા
છે. એને ધણી મુશ્કેલીઓ આવી પડી. પણ એ તમામમાં
થી પોતાની સૃષ્ટિ અને હિંમતથી પાર ઊતરે છે....

‘ઓડિસિમાંથી પસાર થતાં જ્યેસની વાતની પ્રતીતિ થાય છે. એની સર્વ વાતે નિપુણ હોવાની જે વાત છે, તે તો ‘ઓડિસિ’ના નાન્દીપાઠમાં જ હોમરે નિર્દેશી છે;

Tell me the tale, Muse, of that man
Of many changes, He who went
Wandering so far when he had
plundered

Troy's sacred citadel And many
The men whose cities he beheld,
Whose minds he learned to know,
and many

The sorrows that his soul endured...
upon the deep the while he strove
To save himself from death and bring
His comrades home...

(અંગ્રેજ અનુવાદ : હુઈટ્ ષેટ્સ)

આ જે માણસ તે છે ઓડિસ્યુસ. તેને માટે અહીં આરંભમાં જે વિશેષણો હોમરે આપ્યાં છે, તેમાં ઓડિસ્યુસના બહુસુખી વ્યક્તિત્વનો સંકેત મળી જાય છે. પહેલું જ વિશેષણ છે ‘of many changes’. તેનો મૂળ ગ્રીક શબ્દ છે : polutropos. અંગ્રેજમાં તેના બીજા અર્થો ‘of many turns, ‘of many guiles’... વગેરે થાય છે. એટલે કે જે બધી બાબતો ઘેરાઈ જતાં પોતાનો માર્ગ બદલી સેતો હોય છે અથવા જેની પાસે નવી દિશામાં આગળ વધવાની દૃષ્ટિ છે એવો અથવા જે ચાલાકીયાળ છે, જે જુદાં જુદાં વ્યક્તિત્વ ધરાવનાર છે એવો ધર્ષ શકે.

‘ઇલિયડ’ના વીર પુરુષો એકિલીઝ એજેક્સ કે

હેક્ટરનાં ચરિત્રોની તુલનામાં ઓડિસ્યુસનું આ વિશેષણ કદાચ સ્તુતિપરક ના લાગે. ‘ઓડિસિ’નો ઓડિસ્યુસ પેલા વીરો કરતાં જુદો માટીનો હોવાનો બોધ થાય એટલું જ નહીં, એ ‘ઇલિયડ’ના ઓડિસ્યુસ કરતાં જુદો લાગે. ઓડિસ્યુસના ચરિત્રમાં લોકકથાના કોઈ ચતુર નાયકનાં લક્ષણો અજબ રીતે લાળી ગયાં છે અને એટલે જ્યેસ તેને સર્વ વાતે નિપુણ અને સકલ પુરુષ રૂપે જુએ છે.

ઓડિસ્યુસ એટલો ચતુર છે કે ધણી વાર એ કપટયાજ ધૂત પણ લાગે. કાવ્યના આરંભમાં એને ટ્રોયનો વિશ્વસક કહ્યો છે, તેમાં સંકેત તો તેના યુક્તિયાજ વ્યક્તિત્વનો છે. કાષ્ઠઅશ્વની પ્રયુક્તિ એની. એનું આ ચાતુર્ય એના શબ્દોમાં દેખાઈ આવે. એ વાગ્વિદગ્ધ છે. ટ્રોયના પતન પછી જ્યારે ઇથાકા આવવા નીકળે છે ત્યારે ઇર્ષમાતુસ અને પદ્મભોજીઓના પ્રદેશને પાર કરી સાઈકલોપ્સ દૈત્યોના પ્રદેશમાં જાય છે. ત્યાં જ્યારે સાઈકલોપ્સ પૌલિફેમસ તેનું નામ પૂછે છે ત્યારે તે કહે છે ‘માતુ’ નામ કોઈ નહીં’. એની એ યુક્તિ કામ પણ આવી. જ્યારે તેણે પૌલિફેમસની આંખ ફેડી નાખી ત્યારે એને ચીસો પાડતો સાંભળી યુદ્ધ બહારથી મદદ કરવા આવેલા બીજા દૈત્યો એને પૂછે છે : ‘તને કોણ પજવે છે?’ એ કહે છે : ‘કોઈ નહીં.’ — અને પેલા લોકો જતા રહે છે.

લિખારીના હજારેશમાં ઇથાકામાં એનો પ્રવેશ એના આ પ્રકારના વ્યક્તિત્વને બરાબર છતો કરે છે. ઇથાકામાં ઊતરતાં દેવી ઐથીનીને પણ જે પોતાનો ખોટો પરિચય આપે છે, તેમાં તેનું વાગ્વૈદગ્ધ્ય જોવા મળે છે. રઝળપાટના અનુભવે તેને આ બધું શીખવ્યું છે. લિખારીવેશે જ્યારે પેનેલોપિને મળે છે ત્યારે પણ છળથી પોતાને પ્રકટ કર્યા વિના ઓડિસ્યુસના આગ-

મનની જે રીતે તે વાત કરે છે, તેને લીધે કદાચ ધતુ-પરીક્ષાનો પ્રસંગ યોગ્ય છે, જે ‘ઓડિસિ’ને અંતિમ પરિણતિ તરફ લઈ જનાર છે. આ ‘ચતુર’ થવાના નિમિત્તરૂપ છે એક જાતની શંકાવૃત્તિ, એ પણ રાજાપાટના અનુભવે આવી છે. જલદીથી કોઈ વસ્તુ પર કે વ્યક્તિ પર તે વિશ્વાસ કરી લેતો નથી. ક્ષીઆરીઓનો ભૂમિ પર જે રીતે આલિપ્તશક્તિની ઝાડીમાં સંતાર્ધ સૂએ છે કે ઈયાકા જીતયાં પછી પણ આ ઈયાકા નથી એમ માનતો રહે છે અને દેવી એથીનીને પણ પોતા વિષે જૂઠું જ કહે છે, તેમાં સાવધાનીની પૂર્વશરત રૂપની આ શંકાવૃત્તિ છે.

ઓડિસ્યૂસમાં અદ્ભુત જિજ્ઞાસાવૃત્તિ છે. ડેન્ટિની, ‘ડિવાઈન કોમેડિ’માં પણ ઓડિસ્યૂસ આવે છે, તે જ જિજ્ઞાસાવૃત્તિવાળો અને ચિરંતન અન્વેષક છે, અલખત, તેને માટે ગૃહાગમન નથી. હોમરના ઓડિસ્યૂસને મન વિશાળ પૃથ્વીનું જેટલું મહત્ત્વ છે તેટલું જ, બલકે તેથી થોડું વધારે નાનકડા ઈયાકાનું એટલે કે ‘ધર’નું પણ છે. આ બન્નેએ તેના ચિત્તને કબજે રાખ્યો છે. એ જે કંઈ જુએ છે, એ બધામાં એને રસ પડે છે. એટલે એ ઘેર પહોંચ્યા જેટલો આતુર છે, તેટલો જ નવાનવા અનુભવોમાંથી પસાર થવા ઈચ્છુક પણ છે. ઈશ્વર, માનવ અને કુદરત વિષેની પ્રબળ જિજ્ઞાસા ત્રીકસ્વભાવની લાક્ષણિકતા છે અને હોમરના અનેક વીરનરોમાં કદાચ ઓડિસ્યૂસમાં આ લાક્ષણિકતા સ્વિશેષ જોવા મળે છે. કેલિપ્સોની ગુફામાંથી ઘેટાને પેટે વળગીને ગુફા બહાર નીકળવાના કે લિપ્પારીનો છદ્મવેશ લેવાના અનુભવમાંથી ગુજરવાનું એકિલીઝ કે એર્જંટસ જેવા હોમરના અન્ય વીરોએ કદાચ પસંદ ન કર્યું હોત.

નવું નવું જાણવાની ઇચ્છા જ તેને સાઈકલોપ્સની

ગુફામાં લઈ જાય છે. લયની આ શંકા છતાં એ ગુફામાં સંતાર્ધ રહે છે, આપત્તિને નોતરી બેસે છે. જતાંજતાં એ પોતાના નામ અને પરાકર્મના જે બળુગાં ફૂંકે છે, તે એને માટે સાગરદેવતા પોસાઈડોનના ખોપ વહોરે છે. (કોઈ ટ્રોજેડિના નાયકની જેમ ઓડિસ્યૂસની આ ‘હથ્થીસ’-ટ્રોજક એરર છે) સસીએ ઓડિસ્યૂસને કહ્યું હતું કે સાધરિનનાં ગીતો તંભારે ન સાંભળવાં. ઓડિસ્યૂસ સાથીઓના કાનમાં તો મીણ પૂરે છે, પણ પોતે મરતુલે બંધાઈને પણ સાધરિનનાં ગીત સાંભળ્યા વિના રહી શકતો નથી એટલું જ નહીં, એના સાથીઓએ એને છોડ્યો હોત તો એ જલપરીઓના (સાધરિનના) પ્રલોભનમાં એવાયો પણ હોત !

ઓડિસ્યૂસ માટે શરૂઆતની પંક્તિઓમાં ‘ધણી યાતનાઓ સહન કરનારો’ એવું બીનું વિશેષણ વપરાયું છે. ગ્રીક શબ્દ છે ‘polutlas’. આ સહન કરવાની વાત સાથે જ એના રાજાપાટની વાત જોડાયેલી છે. રાજા-પાટ પણ કેટલો લાંબો અને કેવી યાતનાભર્યો ! પરંતુ કોઈ પણ જાતનું જ્ઞાન યાતના વિના, સહન કર્યા વિના જલદીથી મળતું નથી. અનેક પ્રદેશોમાં ઓડિસ્યૂસ જાય છે, અનેક જાતના લોકોને મળે છે, એ માટે એ ઘણું વેઠે છે. એનામાં અજબ તત્તિક્ષા જોવા મળે છે. એની ચરમ સીમા છે, જીવતેજીવત મૃતકોના પ્રદેશમાં ઓડિસ્યૂસનું ગમન. મર્યા વિના મૃત્યુનો આ અનુભવ છે. લલલલાની છાતી બેસી જાય એવા ભીષણ, આપણ-ને સદેહે યુધિષ્ઠિરે કરેલું નરકદર્શન યાદ આવશે. આમ ઓડિસ્યૂસ અનુભવસમૃદ્ધ થતો ગયો છે.

ઓડિસ્યૂસનો એક ગુણ જે આરંભની પંક્તિ-ઓમાં વર્ણવાયો છે તે છે વફાદારી. એ પોતાના જે સાથીઓ સાથે નીકળ્યો છે, તેમને માટે પોતાની

વફાદારી સમજે છે. તેમને બચાવવા છેક સુધી એ પ્રયત્નશીલ રહે છે. પરંતુ ઘણી વાર તેઓ ઓરિ-
સ્થસના બિજાસાદૃષ્ટિ-જનિત સાદસને કારણે સફળ
કરે છે. અને ઘણી વાર તેમની પોતાની મુખામીઓને
કારણે. સૂર્યદેવતાનાં પવિત્ર દોરોની એમણે હત્યા ન
કરી હોત તો રહ્યાસલા એ છેલ્લા સાથીઓ ઈલાકા
અવરય પહેંચ્યા હોત. પોતાના આ સાથીઓ માટે
ઓરિસ્થસનું કંઠણ હૃદય સતત દ્રવ્યનું રહે છે. મૃતકો-
ના દેશમાં માએ પોતાના મૃત્યુનું જે કારણ આપ્યું
તેમાં માનો પુત્રપ્રેમ તો છે જ, પણ આ પુત્રપ્રેમનું
કારણ પુત્રનું શાણપણ અને નખતા છે, જેને કારણે
મા પુત્ર માટે સૂરીસૂરીને મરી છે.

પેનેલપિ માટે એની ચાહના એકનિષ્ઠ છે, ભલે
એ સસી કે કેલિપ્સોનો શૈયાસંગી રહ્યો હોય. કેલિ-
પ્સો એને સફરનાં જોખમો બતાવી પોતાની સાથે
રહી જવા કહે છે. એ માટે એને 'અમરતવ' આપવા-
નું પ્રલોભન પણ આપે છે. પેનેલપિથી તે ઓછી
સુંદર તો નહીં જ હોય. તેવી જ રીતે કુમારી
નોસિકાના પ્રસંગમાં પણ બને છે. નોસિકા તો
અંતરથી એને વરવા ઇચ્છુક છે. નોસિકાના પિતા
તો એ માટે આડકતરી ઓફર પણ કરે છે, તેમ
છતાં ઓરિસ્થસ પેનેલપિ માટેની વફાદારી નિશાવે
છે. ભમીભમીને એ સમજ્યો છે કે ઘરતીનો છેડો
એટલે ઘર.

આ રઝળપાટે એનામાં એક ગુણ કેળવ્યો છે
અને તે છે ગમે તેવી સ્થિતિમાં ચિત્તની સમતા.
અનેક જાતનાં જોખમો ખેડવાં અને એ જોખમો-
માંથી પાર છીતરવું એ તો ખુટું જ, પણ ખરેખર તો
એ બધી વિપન્નતાઓમાં પણ ચિત્તની સમતા જાળ-
વવી એ ઓરિસ્થસનું ચારિત્રિક લક્ષણ છે. અનેક

જાતના સામાજિક તણાવોથી તણ અને માનસિક
સંઘર્ષોથી યુક્ત હોવા છતાં એ આત્મસ્થ રહી શકે
છે. એટલે વર્ષોના વિયોગ પછી પણ અંતે પેનેલપિ
ઓરિસ્થસના અભિજ્ઞાન માટે છેલ્લે પલંગની પ્રયુક્તિ
અજમાવે છે અને મિત્રની ઘડીને લખાવે છે, ત્યાં
તે સમતા જાળવી લે છે.

ઓરિસ્થસ વીર છે, રઝળું છે, ગદગદામી છે
વ્યક્તિત્વનાં આ બધાં પાસાંમાં પરમ માનવીય ગુણ
રહેશે છે. 'માણસ' શબ્દ પર અગાઉ કહ્યું તેમ ભાર
છે. બ્રમણ દરમ્યાન જુદી જુદી પરિસ્થિતિઓ ઓરિ-
સ્થસના વ્યક્તિત્વનાં જુદાંજુદાં પાસાં રજૂ કરે છે
અને તેને માટે કાવ્યના આરંભમાં વપરાયેલાં વિશે-
પણોને ચરિતાર્થ કરે છે.

ઓરિસ્થસ માટે એક સ્થળે દોમરે પ્રયોગેલી
ઉપમા ઉપમાનને અતિક્રમી કાણું કહી જાય છે. એ
દિવસ અને એ રાત્રિઓ સાગરનાં કરાલ મોઝાં પર
જાંછળતો, મૃત્યુને સામે જ મોં ફાડીને કાંબેડું જોતો
છેવટે ત્રીજો દિવસ સુંદર ઉપાનાં દર્શન કરે છે. પપન
પણ પડી જાય છે. સાગરને મળતી સરિતાને એકદમ
આર્દ્ર પ્રાર્થના કરી, એના પ્રવાહને માર્ગે નજીકની
ભૂમિ પર એ ઓલિવ વૃક્ષોની, ઓલિવ 'ઓરિસિ'માં
એક કથાવ્રતક રૂપે આવે છે. 'ઓરિસિ'ના અંતમાં,
અભિજ્ઞાનના દરમ્યાન પ્રસંગે ઓરિસ્થસે પોતાના વાસ-
રગૃહના પલંગનો એક પાથો જીવતા ઓલિવવૃક્ષોનો
રાખ્યો હતો, તેની વાત આવે છે.) ગીચ ઝાડીમાં
આશ્રય લે છે. ઓરિસ્થસને અંગે એકે કપડું નથી,
ચાક્રબુજથી શ્રાન્ત અને ક્ષાન્ત છે. ઝાડીમાં એ સૂકાં
પાંદડાંની પથારી કરે છે. પછી તેના પર સૂઈ જઈ
ખીન્ન સૂકાં પાંદડાંથી પોતાના શરીરને એવી કાળજી-
થી ઢાંકી દે છે, જેમ કોઈ ખેડુ પોતાના ફરના ખેતરને

છેડે રાખની અંદર બળતા જાણને ઢાંકી જાળવી રાખે આગ.

હવે વિચારો આ દૂંકાયેલી જીવની આગ અને ઓડિસ્સુસનો ઉપમાન-ઉપમેય સંબંધ !

ઓડિસ્સુસની ચરિત્રગત વિશેષતાઓનું વિશ્લેષણ કરતી વખતે તેના નામના વ્યુત્પત્તિગત અર્થનો પણ આશ્રય લેવાય છે. ક્રિયાપદ તરીકે કુ 'ઓડિસ્સુસ' એટલે વ્યથા પહોંચાડતી અને વ્યથા પામતી. એથીની દેવાધિદેવ ઝૂચસને પૂછે છે : 'ઠહાય કુ યુ ઓડિ-સ્સુસ હિમ, ઝૂચસ !' ઝૂચસ ઓડિસ્સુસને વ્યથા-યાતના પહોંચાડે છે, અને ઓડિસ્સુસ એ વ્યથા-યાતના ભોગવે છે. આ વ્યથા અને યાતના જ તો ઓડિસ્સુસને તેની આગવી ઓળખ આપે છે.

ઓડિસ્સુસને યોગ્ય પુત્ર રૂપે ટેલિમેકસનું આ-લેખન થયું છે. આરંભના આર સર્ગોને તો 'ટેલિ-મેકિયા' નામ પણ આપવામાં આવ્યું છે. ઓડિસ્સુસ તેને મૂકીને ટ્રોય જવા નીકળ્યો ત્યારે તો તે એકાદ વર્ષનો બાળક હતો. પણ હવે તે જવાબદારી સંભાળી શકે તેવો તરુણ થયો છે. ટેલિમેકસનું પુખ્ત થવું - એ પણ 'ઓડિસિ'નો એક વિષય છે. પિતાની ગેર-હાજરીમાં ઉચિત્ત્વ ભ્રમેદવારોને એ કથું કરી શકતો નથી, માત્ર અસહાય બની જોઈ રહે છે, પણ પછી દેવી એથીની એના યૌવનને દંડોળે છે. એનામાં જન્મજાત ખાનદાની છે. દેવી એથીની સલાહકારના વેશમાં આવે છે ત્યારે વિનયથી તેનું સ્વાગત કરી તેની સલાહ માનવા તૈયાર થાય છે. દેવી એથીની જે રીતે પ્રસ્થાન કરે છે તે જોતાં એને લાગે છે કે દેવતા તેની સહાયમાં છે, અને તેનામાં હિંમત આવે છે. ખીન્ને દિવસે તે પેલા ભ્રમેદવારોને પણ સંભળાવે છે અને પોતાની સાતાને પણ સૂચના આપે

છે. આ ક્ષણો તેની પુખ્ત બનવાની પ્રતીતિની છે. પછી તો તે નેરટરને ત્યાં અને મેનિલેઅસ હેલનને ત્યાં પિતાની શોધમાં સ્પર્ધા જાય છે. પછી ટેલિમેકસ 'ઓડિસિ'ના મંચ પર ક્ષણ સમય અદશ્ય રહે છે. ઓડિસ્સુસ ઈથાકામાં નાંગરે છે. તે પછી દેવી એથીની અને ઈથાકા આવવા પ્રેરે છે. પિતાપુત્રનું મિલન થાય છે. ઓડિસ્સુસ અને ટેલિમેકસ - એક જીવન-ના અનેક કડવામીઠા અનુભવોમાંથી યુજરી અંતે એક ખડતલ અનુભવઝાલો ક્ષણો માર્ણસ છે, જ્યારે ખીન્ને હજી હમણાં જ જગતના ઉંચર બહાર પણ મૂકી રહ્યો છે. જીવનની શાળામાં હજુ હવે તાલીમાંથી તરીકે શરૂઆત કરે છે, અને શરૂમાં જ તે પોતાની યોગ્યતા પુરવાર કરે છે.

'ઓડિસિ'માં ઓડિસ્સુસના સાથીદારો એક રીતે જાયાચિત્રો જેવા છે. આખા કાફલામાંથી કોઈ બચતુ નથી. વાચકોનો પણ તેમની સાથે કોઈ તંત્ર ખાસ સંધાતો નથી. એ બધાને જાણે કોઈ નામ નથી, કોઈ ચહેરા નથી. પરંતુ હા, એક એદપેનોર મારફતે હોમરે બધાનું પ્રતિનિધિત્વ કર્યું છે. આધુનિક ગ્રીક કવિ જ્યોર્જ સેફરીસે આ એદપેનોર પર એક કાવ્ય રચ્યું છે. એ પેલા તમામ અનામી સાથીઓનું પ્રતીક છે. હેડીઝમાં જવાના દિવસે સર્સીના મહેલની છત પરથી નશાના ભારણમાં ભીડીને ચાલવા જતાં પડી જવાથી મૃત્યુ થયું હતું. હેડીઝમાં જોના મૃતાત્મા ઓડિસ્સુસને સૌથી પહેલો દેખાય છે, તે આ એદપેનોર છે. પોતાની અંતિમ ક્રિયા કરી રાખના દગલા પર પોતાનું હલેસું રાપવા એણે ઓડિસ્સુસને વિનંતી કરી હતી. સેફરીસનો ઓડિ-સ્સુસ આધ્યાત્મિક મુક્તિ અંખતો મનુષ્ય છે, જેને એના નમણા સાથીઓને કારણે હમેશાં નિરાશા સાંપડે છે.

ઓડિરયૂસના સાથીઓની જેમ એકબેને બાદ કરતાં પેનેલપિના પાણિપ્રાર્થી ઉમેદવારોને પણ વાચક ખાસ યાદ કરતો નથી. હોમરે એ રીતે તેમનું આલેખન કર્યું છે કે વાયકોના મનમાં તેમને માટે ખાસ સહાનુભૂતિ જગતી નથી, વાયક અવશ્ય ઓડિરયૂસના સાથીઓ માટે બેએક આંસુ પાડશે.

‘ઓડિસિ’ ‘ઇલિયડ’ની જેમ વીર નાયકોથી સજાર નથી, તેમ છતાં તેમાં ‘ઇલિયડ’નાં કેટલાંક નામ જોવા મળે છે. તેમાં હેલનનો પતિ મેનિલેઅસ છે, વૃદ્ધ નેસ્ટર છે. હજી તેઓ જીવતાજગતા બેઠા છે, ટ્રોયના યુદ્ધની કટુ સ્મૃતિઓને સંઘરીને. મેનિલેઅસ ટેલિમેકસને પોતાના રમજીવાટ અને ગૃહાગમનની વાત કરે છે. નેસ્ટરમાં અદ્ભુત વાતસ્યભાવ જોવા મળે છે. હેડીઝમાં અન્ય પાત્રોની સાથે ‘ઇલિયડ’નાં એગામેમ્નોન અને એકિલીઝ જેવાં પાત્રોનો ભેટો થાય છે. એગામેમ્નોન એને સ્ત્રીઓની બેવફાઈની વાત કરે છે અને ઇથાકામાં બહુ સાવધાનીથી પ્રવેશવાની સલાહ આપે છે, બ્યારે એકિલીઝ તો કહે છે કે વીર મૃત્યુ બાબુએ, મને ફરીથી જો જીવન મળવાનું હોય તો કોઈ ગરીબચુર્યાને ત્યાંય યુદ્ધામ થઈને જીવવાનું પસંદ કરું, આ મૃતકોના દેશમાં રાજા બનવા કરતાં! એગામેમ્નોન અને એકિલીઝ બંને પોતાના પુત્રોના સમાચાર ઓડિરયૂસને પૂછે છે. આમ, અપત્યપ્રેમની મર્મરૂપશી વાત હોમર અનેક વાર કરે છે.

‘ઓડિસિ’ની પ્રમુખ ઘટનાઓમાં જેનું સ્થાન ન હોય, છતાં જે કેટલાંક અવિસ્મરણીય પાત્રો હોમરે આપ્યા છે, તેમાં એક છે અત્યંત નિમકહલાલ હુસ્તર-પાલ યૂમેઅસ. ઇથાકાને કાંઠે નાંગમાં પછી લિખારી-વેશે ઓડિરયૂસ યૂમેઅસની ઝૂંપડીએ આશ્રય લે છે.

ઓડિરયૂસને એ આશ્રય આપે છે, ખાવાનું આપે છે અને ટાટે થરથરતો જોઈ પોતાનો કામળો આપે છે. અલખત, આ માટે ચતુર ઓડિરયૂસને એક ગતકડું કહેવું પડ્યું હતું! ઉમેદવારોના હનન વખતે આ યૂમેઅસ તેની પડખે હતો.

ઓડિરયૂસના વૃદ્ધ પિતા લેરડીઝનું વિસ્મરણ તો કેવી રીતે થાય? ઓડિરયૂસ બ્યારે પોતાની વાત કરે ત્યારે ‘લેરડીઝનો પુત્ર હું ઓડિરયૂસ—’ એમ જ શરૂઆત કરતો હોય. કદાચ મૌખિક પરંપરાનાં કાવ્યોમાં આ રીતે સવિશેષણ નામાલિધાનની રીતિ જ હોય. લેરડીઝ તો ઇથાકાનો મહેલ છોડી સીમમાં પોતાના ખેતરમાં રહે છે. વૃદ્ધાવસ્થામાં એ પોતાના એકના એક પુત્રના આગમનની રાહ જુએ છે, અને તેની વાડીની માવજત કરે છે. ઉમેદવારનું કાસળ કાટપા પછી, પેનેલપિને ભેટપા બાદ, ઓડિરયૂસ ટેલિમેકસ અને સૌ સીમમાં વૃદ્ધ લેરડીઝને મળવા જાય છે. ઓડિરયૂસ જુએ છે કે તેના પિતા કેટલા બધા વૃદ્ધ બની ગયા છે! તેની આંખમાં પિતાની આ દશા જોઈ આંસુ આવી જાય છે. લેરડીઝ તે વખતે પણ એક છોડને ગોડ કરતો હતો. ત્યાં પણ ઓડિરયૂસ શરૂમાં પોતાની સાચી ઓળખાણ પ્રકટ કરતો નથી, છેવટે ઓડિરયૂસના પગ ઉપરના પેશા પ્રસિદ્ધ આઠાંથી અને બાળપણમાં પિતાએ બેટ આપેલી વૃક્ષોની વાડીના સ્મરણથી ડોસાને પુત્રનું અભિજ્ઞાન પાડું થાય છે. અંતે પિતાપુત્રનું—ના, પિતા, પુત્ર અને પૌત્રનું લેરડીઝ, ઓડિરયૂસ અને ટેલિમેકસનું મિલન થાય છે. ત્રણ પેઢીની એકીસાથે ઉપરિચિતિ ઘણી બધી વાતોનો નિર્દેશ કરી જાય છે. ઓડિરયૂસ લેરડીઝનો પુત્ર, ટેલિમેકસનો પિતા—લેરડીઝ પિતા—પુત્રને ઇથાકાનોનો સામનો કરવા તૈયાર થતા જોતાં

ખોલી જાહે છે, “વાહ ભગવાન ! મારો દીકરો અને દીકરાનો દીકરો પરાક્રમમાં સ્પર્ધા કરી રહ્યા છે, માત્ર હેયુ ગદગદ થઈ જાય છે !” સ્પર્ધામાં આ ડોસોય પાછળ રહેતો નથી. લડવા આવેલા ઈશ્વાકવાસીઓના આગેવાનને સૌથી પહેલો ભાલો મારી વીંધી નાખે છે વૃદ્ધ લેરડીઝ !

‘મહાભારત’ના ‘મહાપ્રસ્થાનિક’ પર્વમાં મહર્ષિ વ્યાસે એક શ્વાનનો પ્રવેશ કરાવ્યો છે. (પછી ભલે એ શ્વાનનું રૂપ ધર્મદેવે લીધું હોય.) એ શ્વાન યુધિષ્ઠિરની આખરી પરીક્ષાના નિમિત્તરૂપ બની રહે છે. હોમરના ‘ઓડિસિ’માં પણ એક શ્વાન આવે છે. બિખારીને વેશે ઓડિસ્યુસ ઈશ્વાકમાં પોતાના જ મહેલના પ્રાંગણમાં હડધૂત અને અપમાનિત થતો પ્રવેશ કરે છે. અહીં ઓડિસ્યુસ કુક્કરપાલ ધૂમ્ધાસને એક આર્થિક ઉક્તિ કહે છે — માણસ બધું સહન કરી શકે, પણ એક માત્ર ભૂખ્યા પેટને તે ઢાંકી શકતો નથી, માણસને માટે તે અભિશાપ છે, માનવની યાતનાઓનું કારણ છે...’ આમ વાત કરતા તેઓ જ્યાં જાણા છે ત્યાં એક મડદાલ ફૂતરો સૂતો છે આ શબ્દોથી તેણે કાન સરવા કર્યા અને પોતાનું માથું જાંચું કર્યું. તેનું નામ હતું આર્ગસ. ઓડિસ્યુસનો એ ફૂતરો હતો, તેણે પોતે એને ધીજીરથી ફેળવ્યો હતો. એનાં ફળ લણે એ પહેલાં તેને ટ્રાય જવું પડ્યું હતું. પછી તો ફૂતરાને જીવાન શિકારીઓ શિકારે લઈ જતા. પણ હવે માલિક વિનાનો એ ફૂતરો શરીરોમાં અને ઉકરડાઓમાં રખડતો હતો. તે શરીરે જીવાતોથી ખદખદતો હતો. પણ ઓડિસ્યુસની હાજરીની એને ખબર પડી ગઈ. એણે પોતાની પૂંછડી પટપટાવી, પોતાના કાન સરવા કર્યા, જો કે તે પોતાના માલિકની નજીક આવી શકવાને

શક્તિવાન નહોતો. ઓડિસ્યુસે આખના ખૂણેથી એને જોઈ લીધો. કુક્કરપાલ ન જુએ તેમ આખના ખૂણેથી આસુ સરી પડ્યું ! આર્ગસે વીસ વર્ષ પોતાના માલિક પર આંખો માંડી અને મૃત્યુ પામ્યો. આર્ગસ ઓડિસ્યુસની એક નવી બાજુ રજૂ કરે છે. ઓડિસ્યુસ માટે કટોકટીની ક્ષણો છે, પરંતુ તે સ્થિતિમાં પણ તે આર્ગસ માટે આસુ પાડી લે છે; આર્ગસ જાણે નિમકહલાલીનું પ્રતીક ! ‘ઓડિસિ’ના માર્મિક આલેખનોમાં પોતાના માલિક પર છેવટની નજર નાખતાં નાખતાં મૃત્યુ પામતા આર્ગસનું પણ એક છે.

એક મોટા કવિની આ ખૂબી હોય છે. વ્યાસ ‘મહાભારત’ના કૃષ્ણ પાસે કુરુક્ષેત્રના મેદાનમાં તુમુલ્લ યુદ્ધની વચ્ચે ટિટોડીનાં છંડાંની રક્ષા માટે તેના પર લંટ મૂકી ઢાંકી દેવડાવે છે.

હેલન હોમરની સુંદરતા નામિકા છે, પણ એની સુંદરતા ગ્રીકો અને ટ્રોજનો માટે જ નહીં, સ્વયં એને માટેય અભિશાપરૂપ બની રહે છે. ટ્રાયની લડાઈ હેલન માટે લડવામાં આવે છે, તેમ છતાં ‘ઇલિયડ’માં હેલન બહુ ઓછી જગા રોકે છે. તેને એક વાર આપણે જોઈએ છીએ. ટ્રાયના કોટના જાંચા ધુરજ પર જાબી જાબી નીચે રણમેદાનમાં એક વેળાના તેના પતિ મેનિલેઅસ અને ગ્રેમી પેરિસના કન્દ્યુદ્ધને જોતી અને પોતાને નિન્દતા... હોમરે એના અંગ સૌન્દર્યનું કોઈ વર્ણન કર્યું નથી, પણ એ સૌન્દર્યના મારક પ્રભાવનું આલેખન કરી એ તિલોત્તમાને અંજલિ આપી છે. હોમરે એના સૌન્દર્યને, એક વિવેચકે કહ્યું છે તેમ, જીવનમાંથી કવિતામાં અને મર્ત્ય દેહમાંથી આરસપહાણમાં સંક્રાન્ત કર્યું છે ! ઉર્વશીની જેમ હેલન અપ્રાપ્ય સૌન્દર્યની ચિર અંખનાનું પ્રતીક બની રહે છે. ‘ઓડિસિ’માં ટેલિમેકસની

સાથે આપણે આ હેલનની મુખોમુખ થવાનો અવસર મળે છે. મેનિલેઅસ ટેલિમેકસને ‘ઓડિર્યૂસ’નાં પરાક્રમેની વાતથી ટેલિમેકસના ગાલને આંસુથી ખરડાવે છે, અને એ ક્ષણોમાં હેલન પોતાની દાસીઓ સાથે પોતાની ભાંચી સુગંધિત મેડીઓથી હાથમાં સુવર્ણદંડ લઈને આવતી દેવી આર્ટિમિસની જેમ નીચે ભીતરે છે, અને જેવો ટેલિમેકસને જુએ છે કે તરત તે કહે છે કે આ તરુણ ઓડિર્યૂસનો પુત્ર ટેલિમેકસ હોવા જોઈએ! હેલન જાણે સતત એક ભાંચાઈ પર જ રહે છે. રવીન્દ્રનાથના શબ્દોમાં ‘અર્ધેક માનવી અર્ધેક કદવના’ છે. ‘ઓડિસિ’માં પણ હેલન બહુ જગા રોકતી નથી, પણ તેની તેજસ્વીતાને ક્ષિપ્રોટો ખેંચી જાય છે.

એક એવી પણ કદવના કરવામાં આવી છે કે ‘ઓડિસિ’ એક કવયિત્રીની રચના છે. અવરય આ કવયિત્રી હોમરની જ પુત્રી છે. ‘ધિલિયડ’ પુરુષો માટે એક પુરુષે રચેલું મહાકાવ્ય છે. ‘ઓડિસિ’ સ્ત્રીઓ માટે એક સ્ત્રીએ રચેલું મહાકાવ્ય છે! નાયકપ્રધાન મહાકાવ્ય હોવા છતાં સમગ્રપણે સ્ત્રીઓનું આધિપત્ય. ‘ઓડિસિ’માં પથરાયેલું છે.

સમગ્ર ગ્રીક નારીચરિત્રોમાં પેનેલપિ બારતીય નારીના આદર્શની સૌથી નજીક લાગે. હેલન તો પતિ અને પ્રેમી બંને પ્રત્યેની ખેવકાઈનું ખૂબસૂરત ઉદાહરણ છે, જ્યારે પતિવાતક કલાઈટમેનેસ્ટ્રાને તો કઈ શ્રેણીમાં મૂકવી એ જ આપણા માટે પ્રશ્ન છે. જ્યારે પેનેલપિ? જાણે કાઈ ભારતીય મહાકાવ્યનાં પૃષ્ઠો પર શ્રવંત થતી નારી!

વીસ વીસ વર્ષોથી તે પ્રૌપિતભર્તૃકા રૂપે શ્રવન ગાળતી આવી છે. ઓડિર્યૂસ જ્યારે ટ્રોય જવા નીકળ્યો (પ્રેમાળ પત્ની અને નવજાત પુત્રને છોડીને

જવાની તેનીય ઈચ્છા નહોતી. કથા તો એવી છે કે ન જવું પડે તેટલા માટે એણે ગાંડાની બૂમિકા બજવી હતી. હજીથી એ દરિયાની રેતી ખેડવા લાગ્યો, પણ પછી હજીની અણી આગળ એના નવજાત પુત્રને મૂકતાં, એ થંબી ગયો, અને એ ગાંડો નથી એ સિદ્ધ કર્યું. એને જવું પડ્યું. ત્યારે પેનેલપિના પાણ્ડિપદ્ધને પંપાળતાં એણે કહ્યું હતું કે ‘ટ્રોયના લોકો ખરાખરની સામી લડાઈ આપશે. પાછા આવવાનું નક્કી નથી. મારાં માળાપની આજે રાખે છે તેવી, બલકે તેથી વધારે સંભાળ રાખજે. પછી જ્યારે આપણા પુત્રને મૂછનો દોરો ફૂટે એટલે આ ઘર છોડી જેની સાથે ઈચ્છા થાય તેને પરણી જજે.’

‘ઓડિસિ’ મહાકાવ્યને આરંભ પુત્ર ટેલિમેકસ અને પેનેલપિની વાતથી શરૂ થાય છે. આપણે જોયું તેમ ‘ઓડિસિ’ બ્રમણ અને ગૃહાગમનની કથા છે. ઓડિર્યૂસ બ્રમણ કરે છે, તેનો પુત્ર પણ પિતાની શોધમાં બ્રમણ કરે છે. આ બ્રમણ સમુદ્ર માર્ગે કે જમીન માર્ગે છે, બાહ્ય છે. પેનેલપિનું બ્રમણ અંદર ને અંદર છે. જેમ બાહ્ય બ્રમણ પિતાપુત્રને ધડે છે, તેમાં આ આંતરિક બ્રમણ પેનેલપિને. તિતિક્ષામાં પેનેલપિ ઓડિર્યૂસથી જરાય પાછળ રહે તેમ નથી. ગૃહાગમનની વાત છે તેમાં ઘર કેન્દ્રમાં છે અને એ ઘરના કેન્દ્રમાં છે પેનેલપિ. એટલે એક રીતે ‘ઓડિસિ’ મહાકાવ્યના ઘરના એકચમાં પેનેલપિ કેન્દ્રમાં બની રહે છે. એટલે ‘ઓડિસિ’ - (ઓડિસિઆ) ને ધણા ‘પેનેલપિઆ’ કહેવા પ્રેરાયા છે.

પેનેલપિ વિરહિણી તો છે, પણ હવે વિરહિણીનાં અવસ્થા પણ શાંતિથી પસાર કરી શકે તેમ નથી. એ જાણે કે ચિરસુંદરી છે. ‘ઓડિર્યૂસ’ ટ્રોયના પતન પછી પણ ધણાં વર્ષો સુધી પાછો ન આવ્યો એટલે

એના રૂપથી આકર્ષાઈ અનેક પાણિપ્રાચીં ઉમેદવારો ઈયાકામાં એકઠા થયા છે, અને એની સાથે સંવનન કરવાનો એ પ્રયત્ન કરે છે.

પેનેલપિને આશા છે કે ઑડિસ્સૂસ અવશ્ય આવશે. પણ આ ઉમેદવારોને ટાળવા એ વૃદ્ધ સસરાતુ કફન વણવાની પ્રયુક્તિ કરે છે. તેમાં તેણે ત્રણ વર્ષનો સમય વિતાવી દીધો, પણ હવે વસ્ત્ર પૂરું થઈ ગયું છે. પુનર્જનના વિલંબ માટે હવે કોઈ કારણ નથી. ખીજા બાજુએ એ જુએ છે કે ટેલિમેકસ પુખ્તતાને ઉંબરે આવી પહોંચ્યો છે હવે તેની સામે પ્રશ્ન છે. પુનર્જન કરીને પુત્રની સંપત્તિ અને એનો જીવ પણ બચાવવાં કે હજી ઑડિસ્સૂસની રાહ જોવી? એટલે જુગારના છેલ્લા દાવ તરીકે ધનુપરીક્ષાનું આયોજન કરે છે. પરંતુ એ જ દિવસે લિખારીના છઠ્ઠાવેશમાં ઑડિસ્સૂસે ઑડિસ્સૂસના આવવાના સમાચાર પણ આપ્યા છે. આ બે વસ્તુનું સંધાન થઈ જાય છે.

રજળપાટે જેમ ઑડિસ્સૂસને શકિતહદય બનાવ્યો છે, તેમ ચિરવિરહે પેનેલપિને પણ બધા ઉમેદવારો હણાયા પછી વૃદ્ધ ચૂરિડિલઆ હર્ષદોષી થઈ જ્યારે આ બધાથી બેખચર પેનેલપિને ખચર આપવા દોડે છે ત્યારે પેનેલપિ એ વાત માની લઈ શકતી નથી. અભિજ્ઞાનના દરચમાં સ્નાન પછી ઑડિસ્સૂસ દિવ્ય કાન્તિ ધરીને સામે બિભો છે, છતાં તે બેટી પડતી નથી. પુત્ર ટેલિમેકસ તો કહે છે પણ ખરો કે વીસે વર્ષે પતિ પાછો આવ્યા પછી કોઈ સ્ત્રી આટલી દૂર કેવી રીતે રહી શકે? પથ્યસ્થીય કઠોર તેનું હૈયું લાગે છે. પણ તે પલંગની કસોટી દ્વારા સામે સાચેસાચનો ઑડિસ્સૂસ છે, તેની ખાતરી કરી લીધા પછી, તેને વળગી પડે છે, અને રોતાં રોતાં કહે છે, “મારા પર ગુસ્સે ના થશો. દેવોએ આપણને દુઃખ આપ્યું.”

હું હમેશાં ગભરાતી રહી કે કદાચ કોઈ આવીને તમારી વાતો કરીને છોતરી ન જાય. એટલે તમને જોતવિંત જ વહાલથી તમને વધાવ્યા નહીં.”

પેનેલપિ આઈકેરસની પુત્રી છે. પિતાની હસ્તકલા વિદ્યાનો ધણો અંશ જાણે એને મળ્યો છે. અનેક કામોમાં, ખાસ તો વસ્ત્રવણાટમાં, એ નૈપુણ્ય ધરાવે છે એટલે તો દળતી યુવાવસ્થામાં પણ શતાધિક ઉમેદવારો તેનું સંવનન કરે છે. દરેક જણ જ્યારે એને જુએ છે ત્યારે પાણી પાણી થઈ જાય છે અને તેને પોતાની શર્યાસંગિની બનાવવા ઇચ્છે છે. મૃતકોના દેશમાં ઑડિસ્સૂસને જ્યારે ઔગામેગ્નોનના પ્રેતાત્માને મળવાનું થાય છે ત્યારે બેવફા પતિધાતક કલાઈટેમ્નેસ્ટ્રાના સંદર્ભમાં પેનેલપિની વફાદારી એક નિધાનો અને એ રીતે ઑડિસ્સૂસના સદ્લાભયનો ઉલ્લેખ થાય છે. ઑડિસ્સૂસ પણ અગાઉ જોયું તેમ એકનિષ્ઠ છે. આમ, આ મહાકાવ્ય એક નૈતિક આદર્શનું પણ નિરૂપણ કરે છે, એને કુટુંબકથાનો આદર્શ કહી શકાય.

ઑડિસ્સૂસ તેના ભ્રમણ દરમ્યાન પહેલાં સર્સી અને પછી કૅલિપ્સોની સાથે રહેવા બાધ્ય બને છે. આપણને અર્જુનનો ધ્રુવચારીના વેશેનો વનવાસ યાદ આવે. વનવાસનાં બાર વર્ષોમાં તે મણિપુરની ચિત્રાંગદાને પ્રેમ કરી આવે છે અને મુલદ્રાનું તો હરણ કરીને લઈ આવે છે. પરંતુ ઑડિસ્સૂસને માટે સર્સી સાથે કે કૅલિપ્સો સાથે પ્રેમ કરવાનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી. બન્ને એક રીતે દેવીઓ છે. દેવ-મનુષ્યનો પ્રેમ કેવો? સર્સી તો જાદુગરણી રૂપે આવે છે. માત્ર દેવ હર્મીઝની મદદથી ઑડિસ્સૂસ તેને વશ કરે છે. પરંતુ સર્સી જ ઑડિસ્સૂસને મૃતકોના પ્રદેશમાં જવાની સલાહ આપી એની મુક્તિના માર્ગને

મોકળો કરી આપે છે. કેલિપ્સોના દીપનું અસંત
સુંદર વર્ણન હોમરે કયું છે. પરંતુ કેલિપ્સોના આ
દીપ પર ઓડિર્યૂસને રહેવાનું ગમ્યું નથી. શ્રમણ-
નાં વર્ષોના તેનો સૌથી વધારે સમય કેલિપ્સોની
સાથે ગયો છે ઝયૂસની આગાથી ન્યારે કેલિપ્સો
ઓડિર્યૂસને મુક્ત કરવા તૈયાર થાય છે ત્યારે પણ
તે ઓડિર્યૂસને પોતાની સાથે રહી જવા કહે છે.
એ માટે એને ચિર યૌવન અને અમરપટ્ટા પણ
આપવાનું પ્રસાન આપે છે. (આ વાંચતાં આપણને
થાય કે જાણે યક્ષ ભોડોની અલકા નગરીની આ કોઈ
પક્ષી ન હોય !) પણ ન્યારે ઓડિર્યૂસ જવાનો જ
નિર્ધાર કરે છે ત્યારે તેને માટેની તૈયારીમાં મદદ
કરે છે અને એ પણ એને વિદાય આપે છે.

‘ઓડિસિ’ની નારીઓમાં નોસિકા કોઈ મુખ્ય પાત્ર
નથી, પણ ‘ઓડિસિ’ના વાયકના મનમાં નોસિકાની
એક મધુર પણ ઉદાસ છવિ અંકિત થયેલી રહેશે.
ફેઆસીઅનેના રાગની આ કુમારીએ ઓડિર્યૂસને
કેવા રૂપમાં જોયો હતો ? ઓલિવની ઝાડીમાંથી નગ્ન
ઓડિર્યૂસ એક પત્રગુચ્છથી પોતાની નગ્નતા ઢાંકી
નોસિકાને ગદ્ગદ વાણીમાં સંબોધિત કરે છે. પહેલાં
તો પૂછે છે કે “તું કોઈ દેવકન્યા છે કે મર્ત્ય માનુષી
કન્યા ? સદ્લાગી છે તારાં માથાપ અને ખંધુ.
પણ સૌથી સદ્લાગી તો હશે તારો પતિ...તને
જોતાં જ તારી ભક્તિ કરવાનું મન થાય.” પછી
એક આંસનવ ઉપમાથી એના સૌન્દર્યને ઉદ્ગાટિત
કરે છે : “એક વખતે મારી મુસાફરી દરમ્યાન ન્યારે
હું દેવાસ ગયો હતો ત્યારે દેવ એપોલોની વેદી
આગળ એક તાડને છોડને ફૂટતો જોયો હતો. હું
કેટલોય સમય તાડને જોતો હોમો રહી ગયેલો. ધરતી-
માંથી બીગી નીકળેલો આવો કોઈ છોડ મેં કદી

જોયો નહોતો...હું એવા જ વિરમય અને આદરથી
તેને જોઈ છું...” તાડના તટુણ છોડનું ઉપમાન
સહજ રવાલાવિક વિકાસનો સંકેત કરે છે.

નોસિકાની પાસે તે પોતાના શરીરને વીંટલા
વંત્રો માગે છે, નગરમાં જવાનો માર્ગ પૂછે છે.
નોસિકામાં, કન્યા હોવા છતાં એક જાતનું શાણપણ
છે. તે અનુપયાથી ગભરાઈ જતી નથી. ખીજી
સખીઓને એકઠી કરીને ઓડિર્યૂસને રનાનાદિમાં
સહાય કરવાનું કહે છે. પોતાનાં ઘરનાં વંત્રો પણ
આપે છે. પછી પોતાને ઘેર આવવા આમંત્રણ
આપે છે. થોડે સુધી પોતાની પાછળ આવી, ગામ
આવતાં, પોતાની રીતે આવવાનું કહેવામાં તેની
સામાજિક બીંતિ કરતાં કન્યોચિત વ્યવહાર વધુ છે.
નોસિકા ઓડિર્યૂસને મનોમન વર તરીકે જોવા લાગી
છે. પણ એ મોટેથી કયું કહેતી નથી. ઓડિર્યૂસ
સાથે ફરી એક વાર તેના ઘરમાં વાર્તાલાપ થાય છે,
ત્યારે ત્રિશાળ છતને ધારી રહેલા એક થાંભલાને
અદેશીતે સ્વર્ગદત સૌન્દર્યથી સજ્જ તે કાઢી છે.
હવે પછી ઓડિર્યૂસ પોતાની લાંબી કથની કહેવાનો
છે. પણ તે પહેલાં આ ક્ષણની નોસિકાની છવિ
બુધાય તેવી નથી. તે ઓડિર્યૂસનું અભિવાદન કરી
પોતાનું ક્યારેક ક્યારેક સ્મરણ કરવાનું કરે છે. એની
એ ભગ્નાશ ઉદાસ મૂર્તિ જાણે ચિર પ્રતીક્ષામાં પેલા
સ્તંભની પાસે મુશ્કેલી ભ્રમી છે !

ઓડિર્યૂસની હેતાળ માતાને તો હેડીઝમાં જોઈએ
છીએ. એની અલપઝલપ ઝાંખી થાય છે, પણ માનુષ-
ની આદર્શ પ્રતિમા તરીકે તે સ્થાપિત થઈ ગય છે.

આમ તો સામાન્ય, પણ ‘ઓડિસિ’ શાન્યમાં એક
મહત્વની ભૂમિકા ભજવતી નારી તે ઓડિર્યૂસની
વૃદ્ધ ધાય પૂરિસ્કાર્યા છે. ભિખારીવેશે આવેલા

એના રૂપથી આકર્ષાઈ અનેક પાણિપ્રાથી ઉમેદવારો ઈયાકામાં એકઠા થયા છે, અને એની સાથે સંવનન કરવાનો એ પ્રયત્ન કરે છે.

પેનેલપિને આશા છે કે ઑડિસ્યૂસ અવરણ આવશે. પણ આ ઉમેદવારોને ટાળવા એ વૃદ્ધ સસરાનુ કફન વણવાની પ્રયુક્તિ કરે છે. તેમાં તેણે ત્રણ વર્ષનો સમય વિતાવી દીધો, પણ હવે વસ્ત્ર પૂરું થઈ ગયું છે. પુનર્જન્નતા વિલંબ માટે હવે કોઈ કારણ નથી. ખીજી બાજુએ એ જુએ છે કે ટેલિમેકસ પુખ્તતાને ઉંખરે આવી પહોંચ્યો છે હવે તેની સામે પ્રશ્ન છે. પુનર્જન્ન કરીને પુત્રની સંપત્તિ અને એનો જીવ પણ બચાવવાં કે હજી ઑડિસ્યૂસની રાહ જોવી? એટલે જુગારના છેલ્લા દાવ તરીકે ધનુષીક્ષાનું આયોજન કરે છે. પરંતુ એ જ દિવસે લિખારીના હ્રસ્વેશ્વમાં ઑડિસ્યૂસે ઑડિસ્યૂસના આવવાના સમાચાર પણ આપ્યા છે. આ બે વસ્તુનું સંધાન થઈ જાય છે.

રઝળપાટે જેમ ઑડિસ્યૂસને શંકિતહૃદય બનાવ્યો છે, તેમ ચિરવિરહે પેનેલપિને પણ બધા ઉમેદવારો હણાયા પછી વૃદ્ધ ચૂરિકિલઆ હર્ષદીલી થઈ જ્યારે આ બધાથી બેખબર પેનેલપિને ખબર આવવા દોડે છે ત્યારે પેનેલપિ એ વાત માની લઈ શકતી નથી. અભિજ્ઞાનના દરયમાં સ્નાન પછી ઑડિસ્યૂસ દિવ્ય કાન્તિ ધરીને સામે જોભો છે, છતાં તે ભેટી પડતી નથી. પુત્ર ટેલિમેકસ તો કહે છે પણ ખરો કે વીસે વર્ષે પતિ પાછો આવ્યા પછી કોઈ સ્ત્રી આટલી દૂર કેવી રીતે રહી શકે? પથ્થરથીય કઠોર તેનું હૈયું લાગે છે. પણ તે પલંગની કસોટી દ્વારા સામે સાચેસાચનો ઑડિસ્યૂસ છે, તેની ખાતરી કરી લીધા પછી, તેને વળગી પડે છે, અને રોતાં રોતાં કહે છે, "મારા પર ગુરસે ના થશો. દેવોએ આપણને દુઃખ આપ્યું."

હું હમેશાં ગભરાતી રહી કે કદાચ કોઈ આવીને તમારી વાતો કરીને છેતરી ન જાય. એટલે તમને જોતાવેંત જ વહાલથી તમને વધાવ્યા નહીં."

પેનેલપિ આઈકેરસની પુત્રી છે. પિતાની હસ્તકલા વિદ્યાનો ધણો અંશ જાણે એને મળ્યો છે. અનેક કામોમાં, ખાસ તો વસ્ત્રવણાટમાં, એ નૈપુણ્ય ધરાવે છે એટલે તો દળતી યુવાવસ્થામાં પણ શતાધિક ઉમેદવારો તેનું સંવનન કરે છે. દરેક જણ જ્યારે એને જુએ છે ત્યારે પાણી પાણી થઈ જાય છે અને તેને પોતાની શર્યાસંગિની બનાવવા ઇચ્છે છે. મૃતકોના હેશમાં ઑડિસ્યૂસને જ્યારે ઐગામેગ્નોનના પ્રેતાતમાને મળવાનું થાય છે ત્યારે ભેવફા પતિધાતક કલાઈટેમ્નેસ્ટ્રાના સંદર્ભમાં પેનેલપિની વફાદારી એક નિધાનો અને એ રીતે ઑડિસ્યૂસના સદ્ભાગ્યનો ઉલ્લેખ થાય છે. ઑડિસ્યૂસ પણ અગાઉ જોધું તેમ એકનિષ્ઠ છે. આમ, આ મહાકાવ્ય એક નૈતિક આદર્શનું પણ નિરૂપણ કરે છે, એને કુટુંબકથાનો આદર્શ કહી શકાય.

ઑડિસ્યૂસ તેના ભ્રમણ દરમ્યાન પહેલાં સર્સી અને પછી કૅલિપ્સોની સાથે રહેવા બાધ્ય બને છે. આપણને અનુનંદો અલ્પચારીના વેશેનો વનવાસ યાદ આવે. વનવાસનાં બાર વર્ષોમાં તે મણિપુરની ચિત્રાંગદાને પ્રેમ કરી આવે છે અને સુભદ્રાનું તો હરણ કરીને લઈ આવે છે. પરંતુ ઑડિસ્યૂસને માટે સર્સી સાથે કે કૅલિપ્સો સાથે પ્રેમ કરવાનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી. બનને એક રીતે દેવીઓ છે. દેવ-મનુષ્યનો પ્રેમ કેવો? સર્સી તો બદુહરણી રૂપે આવે છે. માત્ર દેવ હર્ષોઝની મદદથી ઑડિસ્યૂસ તેને વશ કરે છે. પરંતુ સર્સી જ ઑડિસ્યૂસને મૃતકોના પ્રદેશમાં જવાની સલાહ આપી એની મુક્તિના માર્ગને

મોકળો કરી આપે છે. કેલિફોર્નિયા દ્વીપનું અત્યંત સુંદર વર્ણન હોમરે કર્યું છે. પરંતુ કેલિફોર્નિયા આ દ્વીપ પર ઓરિયૂસને રહેવાનું ગમ્યું નથી. ભ્રમણનાં વર્ષોના તેનો સૌથી વધારે સમય કેલિફોર્નિયા સાથે ગયો છે જ્યુસની આરાથી જ્યારે કેલિફોર્નિયા ઓરિયૂસને મુક્ત કરવા તૈયાર થાય છે ત્યારે પણ તે ઓરિયૂસને પોતાની સાથે રહી જવા કહે છે. એ માટે એને ચિર યૌવન અને અમરપટો પણ આપવાનું પ્રલોભન આપે છે. (આવાંચતાં આપણને થાય કે જાણે યક્ષ લોકોની અલકા નગરીની આ કોઈ યક્ષી ન હોય !) પણ જ્યારે ઓરિયૂસ જવાનો જ નિર્ધાર કરે છે ત્યારે તેને માટેની તૈયારીમાં મદદ કરે છે અને એ પણ એને વિદાય આપે છે.

‘ઓરિસિ’ની નારીઓમાં નૌસિકા કોઈ મુખ્ય પાત્ર નથી, પણ ‘ઓરિસિ’ના વાચકના મનમાં નૌસિકાની એક મધુર પણ ઉદાસ છવિ અંકિત થયેલી રહેશે. ફેઆસીઅનેના રાગની આ કુમારીએ ઓરિયૂસને કેવા રૂપમાં જોયો હતો ? ઓલિવની ઝાડીમાંથી નગ્ન ઓરિયૂસ એક પત્રગુચ્છથી પોતાની નગ્નતા ઢાંકી નૌસિકાને ગદ્ગદ વાણીમાં સંબોધિત કરે છે. પહેલાં તો પૂછે છે કે “તું કોઈ દેવકન્યા છે કે મર્ત્ય માતૃષી કન્યા ? સદ્ભાગી છે તારાં માયાપ અને ખંધુ. પણ સૌથી સદ્ભાગી તો હશે તારો પતિ...તને જેતાં જ તારી ભક્તિ કરવાનું મન થાય.” પછી એક અભિનવ ઉપમાથી એના સૌન્દર્યને ઉદ્ઘાટિત કરે છે : “એક વખતે મારી મુસાફરી દરમ્યાન જ્યારે હું દેહાસ ગયો હતો ત્યારે દેવ એપેલોની વેદી આગળ એક તાડને છોડને ફૂટતો જોયો હતો. હું કેટલોય સમય તાડને જોતો બિભો રહી ગયેલો. ધરતી-માંથી બગી નીકળેલો આવો કોઈ છોડ મેં કદી

જોયો નહોતો...હું એવા જ વિરમય અને આદરથી તેને જોઈ છું...” તાડના તરુણ છોડનું ઉપમાન સહજ સ્વાભાવિક વિકાસનો સંકેત કરે છે.

નૌસિકાની પાસે તે પોતાના શરીરને વીંટવા વસ્ત્રો માગે છે, નગરમાં જવાનો માર્ગ પૂછે છે. નૌસિકામાં, કન્યા હોવા છતાં એક જાતનું શાશ્વત્વ છે. તે અનપ્રયાથી ગભરાઈ જતી નથી. ખીજ સખીઓને એકઠી કરીને ઓરિયૂસને રતનાદિમાં સહાય કરવાનું કહે છે. પોતાનાં ધરનાં વસ્ત્રો પણ આપે છે. પછી પોતાને ઘેર આવવા આમંત્રણ આપે છે. થોડે સુધી પોતાની પાછળ આવી, ગામ આવતા, પોતાની રીતે આવવાનું કહેવામાં તેની સામાજિક ભીતિ કરતાં કન્યાશ્રિત વ્યવહાર વધુ છે. નૌસિકા ઓરિયૂસને મનોમન વરતરીકે જોવા લાગી છે. પણ એ મોટેથી કશું કહેતી નથી. ઓરિયૂસ સાથે ફરી એક વાર તેના ઘરમાં વાર્તાલાપ થાય છે, ત્યારે વિશાળ છતને ધારી રહેલા એક ચાંબલાને અટકીને સ્વર્ગદત સૌન્દર્યથી સજ્જ તે બોલી છે. હવે પછી ઓરિયૂસ પોતાની લાંબી કથની કહેવાનો છે. પણ તે પહેલાં આ ક્ષણોની નૌસિકાની છવિ લુલાય તેવી નથી. તે ઓરિયૂસનું અભિવાદન કરી પોતાનું ક્યારેક ક્યારેક સ્મરણ કરવાનું કહે છે. એની એ ભગનાશ ઉદાસ સ્મૃતિ જાણે ચિર પ્રતીક્ષામાં પેલા સ્તંભની પાસે હજીય બોલી છે !

ઓરિયૂસની હેતાળ માતાને તો હેડીઝમાં જોઈએ છીએ. એની અલપજલપ ઝાંખી થાય છે, પણ માતૃત્વની આદર્શ પ્રતિમા તરીકે તે સ્થાપિત થઈ જાય છે.

આમ તો સામાન્ય, પણ ‘ઓરિસિ’ કાવ્યમાં એક મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવતી નારી તે ઓરિયૂસની વૃદ્ધ ધાય યૂરિક્લાઈઆ છે. સિખારીવેશે આવેલા

ઓડિસ્સુસને સ્નાન કરાવવાની વાત થાય છે, ત્યારે ઓડિસ્સુસ કહે છે કે કોઈ વૃદ્ધ નારી એને સ્નાન કરાવે. જેને બોળે ઓડિસ્સુસ નાનેથી મોટો થયો હતો તે યુરિકલાઈઆ તેને નવડાવે છે, અને ઓડિસ્સુસને પગે જયપણમાં થપેલા ધાના ચાઠા પર હાથ જતાં એકદમ ઓળખી ગય છે કે આ તો ઓડિસ્સુસ છે. એકદમ તે પેનેલપિ તરફ નજર ફેરવે છે, પણ ઓડિસ્સુસ તેને ચૂપ રહેવા કહી પોતાની યોજના જણાવે છે. યુરિકલાઈના ઓડિસ્સુસના આ હેતુલા પરાક્રમમાં મહત્વની કડી બની રહે છે.

અને ઓડિસ્સુસના મહેલની પેઢી દળણાં દળતી સ્ત્રીને કેવી રીતે ભૂલી શકીએ? ઓડિસ્સુસના મહેલમાં બપોરનો ઉડાવતા પેલા ઉમેદવારો માટે રોજ બાર સ્ત્રીઓને તો દળણાં દળવાં પડે છે. બારમાંથી અગિયારે તો પોતાના ભાગનું દળણું દળી લીધું હતું, પણ એકને હજી બાકી હતું. થાક્યા ઇંટી બંધ કરી તે બોલી: 'આ લોકો માટે દળણાં દળીદળીને મારો બરડો ખેવડ થઈ ગય છે. ભગવાન, આજનું ખાણું તેમને માટે છેલ્લું હો!'—અને એમ બને છે!

'ઇલિયડ'ની તુલનામાં આવાં પાત્રોની મહત્વની ભૂમિકા 'ઓડિસિ'માં જેવા મળે છે, પણ સામાન્યમાં સામાન્ય પાત્રને પણ મહાકવિની સર્જકતાનો અનુભવસ્પર્શ થયેલો જોઈ શકાય છે.

—અને આ મહાકાવ્યના આદિથી અંત લગી જેની સતત હાજરી છે, તે કુમારી દેવી એથીનીની કલ્યાણીભૂતિને તો હોમરનો કોઈ વાચક ક્યારેય ભૂલી શકે? દ્રૌપદીની યુદ્ધદેવી અહીં ઇથાકામાં શાંતિની દેવી બનીને આવી છે. સમગ્ર કાવ્યમાં એ એટલી વ્યવસ્થા છે કે તેની હાજરીની સજ્જવણે નોંધ લેવાની રહેતી નથી.

હોમરની આ કલ્પસૃષ્ટિ એવી છે કે તેમાં દેવદેવીઓ મર્ત્યલોકના માનવીઓની સહજતાથી સ્વાભાવિકતાથી કવિતામાં આવળ કરે છે. સમગ્ર કવિકલ્પનાના અભિનંદન અગર પે જ તેઓ કવિતામાં સ્થાન ધરાવે છે.

'ઇલિયડ' જે હોમરનું સર્જન હોય તો 'ઓડિસિ' ખીજા જ કોઈ કવિનું સર્જન હોવું જોઈએ, એવો ધણા વિદ્વાનોનો મત છે. પુરાવામાં ખીજું કશું વાતો-માંથી એકમાત્ર ઉપમાની વાત કરીએ તો "ઇલિયડ"માં જેવા મળતી પેલી પ્રસિદ્ધ ઉપમાઓ—જેને લીધે (આપણે ત્યાં જેમ 'ઉપમા કાલિદાસરચ' છે) 'હોમરોય ઉપમા' અભિધાન પ્રચલિત થયું છે, તે 'ઓડિસિ'માં ક્યાં છે? 'ઇલિયડ'ની તુલનામાં 'ઓડિસિ'માં પાંચમા ભાગની ઉપમાઓ પણ જેવા મળતી નથી. આમ છતાં, હોમરના કેટલાક ખીજા અભ્યાસીઓનો મત છે કે બંને કાવ્યો એક જ કવિનાં છે. એક કાવ્ય કવિની ચઢતી વયે લખાયેલું છે, ખીજું કાવ્ય કવિની ઢળતી વયે.

પરંતુ આરંભમાં જ કહ્યું છે તેમ, 'ઇલિયડ' અને 'ઓડિસિ' બંને એક જ વિષયની બે જુદી-જુદી બાજુઓ હોવા છતાં બંનેની પ્રકૃતિ જુદી જુદી છે. એક મહાકાવ્ય તરીકે 'ઇલિયડ'ને લેલે 'ઓડિસિ'ની ઉપર ચૂકવામાં આવતું હોય, પણ આજના આધુનિક ભાવકની રુચિ કદાચ, 'ઓડિસિ' માટે પોતાનો પક્ષપાત ખતાવશે. ('યુલિસીસ'—ઓડિસ્સુસનું લેટિન નામ—લખીને જેમ્સ ગ્રોસરોએ પક્ષપાત ખતાવ્યો છે.) કેમ કે માનવમાત્રને નસીમે જ રક્ષણપાટ લખાયેલી છે, તેમાં 'ઓડિસિ'ના નાયક ઓડિસ્સુસની નિયતિનો પણ કશોક અંશ હમેશ માટે ભળી ગયો છે. ઓડિસ્સુસનું જ નહીં, 'ઓડિસિ' માનવમાત્રની ચિરંતન રક્ષણપાટનું અને ગૃહાગમનનું મહાકાવ્ય બની રહે છે. □

‘ଓଡ଼ିସି’ର ଅନ୍ୟତମ ରଚନା

The Odyssey: E. V. Rieu (London, 1952)

The Odyssey of Homer: S. H. Butcher, Andrew Lang (MacMillan, 1956)

The Odyssey: T. Murrey

The Odyssey: Robert Fitzgerald (London, 1961)

The Odyssey of Homer: Herbert Bates (New York, 1929)

Greek Poetry for Everyman: F. L. Lucas (London, 1951)

ଅନ୍ୟ ଉପାଦାନ

Homer's Odyssey: John H. Finley, Jr. (Harvard Uni. Press, 1978)

Homer: ed. George Steiner-R. bert Eagles (Prentice-Hall, 1962)

Homer: Gabriel Germain (New York-London, 1960)

The Rise of the Greek Epic: Gilbert Murray (Oxford, 1967)

The Songs of Homer: G. S. Kirk (Cambridge, 1962)

The Iliad, The Odyssey and the Epic Tradition: Charles Rowan Beye (London, 1968)

The World of Odysseus: M. I. Finley (Pelican, 1962)

ઈનીડ-રોમન સંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય

નિરંજન ભગત

૧૯૮૮ના આરંભમાં 'કવિલોક'ના તંત્રીએ 'મહાકાવ્ય વિશેષાંક' માટે રોમન મહાકવિ વર્જિલના મહાકાવ્ય 'ઈનીડ' પર લેખ લખવાનું મને આમંત્રણ આપ્યું. એટલે તરત જ પ્રથમ તો મેં 'ઈનીડ'નું-અલગત અંગ્રેજી અનુવાદમાં-એક વાર વાચન કર્યું. હજુ તો વાચન પૂરું થાય ત્યાં જ મેં યુરોપનાં ચાર મહાનગરો-લંડન, પેરિસ, રોમ અને એથિન્સ-ને પ્રવાસ કરવાનો નિર્ણય કર્યો. એટલે 'ઈનીડ' પરનો લેખ રોમનો પ્રવાસ કર્યા પછી જ લખવાનું વિચાર્યું. ૧૯૮૨ના ઓક્ટોબરની ૧૬મીથી ૨૫મી સગી ફેસેક દિવસ હું રોમમાં હતો. આમ તો 'ઈનીડ'ને સમગ્ર રોમન સામ્રાજ્ય, બ્લેક સમય વિશ્વ, સાથે સંબંધ છે. પણ 'ઈનીડ'ને જેમની સાથે સવિશેષ સંબંધ છે એવાં અસંખ્ય સ્થળો અને સ્મારકોના અવશેષો રોમમાં આજે પણ અસ્તિત્વમાં છે. એમાંથી કેટલાક મુખ્ય અને મહત્ત્વપૂર્ણ અવશેષોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કરવાનું સફળભાગ્ય મને પ્રાપ્ત થયું હતું. એથી અહીં આ લેખના આરંભે જ વાચકોને પણ એ અવશેષોનો શાબ્દિક પરિચય કરાવું તો વર્જિલની મહાકવિ તરીકેની પ્રતિભા અને 'ઈનીડ'નું મહાકાવ્ય તરીકેનું સ્વરૂપ સમજવામાં સહાય થાય એવી આશા છે.

૧૬મીએ સવારે પેરિસથી એર ફ્રાંસના વિમાનમાં હું રોમ ગયો. બપોરે રોમ આવ્યો. વિમાનમાંથી પ્રથમ દર્શન સેન્ટ પીટરનું થયું હતું અને ફેસે દિવસ રોમની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ટાઇબર નદીની જમણી બાજુના વિસ્તારમાં વેટિકન સિટીની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં સેન્ટ પીટરની અત્યંત નિકટ ફ્રેન્સિસીના સાન્તા મારિઆના ચોક (Piazza Santa Maria della Fornaci) પરના એક પાંસિઓ (pensione) પાદ્રી ત્રિનિતારી

(Padri Trinitari)માં રહ્યો હતો. ૧૬મીએ બપોરે રોમ આવ્યો હતો અને ઓક્ટોબર હતો એટલે સૂર્યાસ્ત સાંજના પાંચેક વાગ્યે થતો હતો એથી એ દિવસે તો સેન્ટ પીટર અત્યંત નિકટ હતું એટલે માત્ર સેન્ટ પીટરના દેવળમાં અને ચોકમાં જ ફર્યો. પણ પછી બાકીના દિવસોએ હું સવારથી સાંજ સગી પગવાટે રોમના વિવિધ વિસ્તારોમાં ફર્યો હતો. રોમના મધ્યભાગમાં અત્યંત પ્રસિદ્ધ અને રોમવાસીઓને અત્યંત પ્રિય એવો એક વિશાળ ચોક છે: વેનેઝિઆ ચોક (Piazza Venezia) અહીંથી રોમના અનેક રાજમાર્ગોનો આરંભ થાય છે. મેં રોજ ત્યાંથી ફરવાનો આરંભ કર્યો હતો. રોજ સવારે નવેક વાગ્યે પાંસિઓથી સેન્ટ પીટરના ચોકમાંથી ડોન્સલિઆઝિઓનીના માર્ગ (Via della Conciliazione) પરથી ટાઇબર નદીના તટ પર આવી જતો હતો. ત્યાંથી વિતોરિઓ ઈમાન્યુએલ દ્વિતીયના પુલ (Ponte Vittorio Emanuele II) પરથી ટાઇબર પાર કરીને વિતોરિઓ ઈમાન્યુએલ દ્વિતીયના રાજમાર્ગ (Corso Vittorio Emanuele II) પરથી વેનેઝિઆ ચોક પર આવી જતો હતો.

૧૭મીએ હું કેપિટોલની ટેકરી (Capitolium) અને ઈમ્પીરિઅલ ફોરમોનો માર્ગ (Via dei Fori Imperiali) એમ બે વિસ્તારોમાં ફર્યો. વેનેઝિઆ ચોકથી દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં એક રાજમાર્ગનો આરંભ થાય છે: માર્સેલ્લીના થિયેટરનો માર્ગ (Via del Teatro di Marcello). આ માર્ગની ડાબી બાજુ પર કેપિટોલની ટેકરી છે. આ ટેકરીની દક્ષિણ દિશાની ટોચ પર ચડવા માટેનાં પગથિયાં (Cordonata) અને એ ટોચ પરનો કામ્પિડોગ્લિઓનો ચોક (Piazza

del Campidoglio-લેટિન શબ્દ Capitolium માટે ઇટાલિયન શબ્દ Campidoglio છે) તથા એ ચોકની ત્રણ બાજુના ત્રણ પ્રાસાદો: પગથિયાં ચડ્યા પછી સામે સેનેટનો પ્રાસાદ (Palazzo Senatorio), ડાબી બાજુ નૂતન પ્રાસાદ (Palazzo Nuovo), જમણી બાજુ કોન્સર્વેટોરીનો પ્રાસાદ (Palazzo dei Conservatori) અને એ ચોકની લવ્ય તારક-આકારની ભોંય-સમગ્રનું આલેખન (design) એ મિકેલએન્જેલોનું સર્જન છે. આ ચોકની વચ્ચેવચ્ચ અશ્વસ્થાન એવા માર્કસ એરેલિયસની પ્રતિમા છે. (આ પ્રતિમા ૧૯૮૨માં મંચાંજન માટે અહીંથી ખસેડવામાં આવી છે. હું એ જોઈ શક્યો નહીં. પણ ૧૯૮૩માં એની અહીં પુનઃસ્થાપના કરવામાં આવશે.) કેપિટોલની ટેકરીની ઉત્તર દિશાની વધુ જોયી ટોચ પર સાન્તા મારિઆ દારોકોઈલીનું (Santa Maria D'Ara-coeli) દેવળ છે.

સાત ટેકરીઓ — Capitolium, Palatinus, Aventinus, Caelius, Esquilinus, Viminalis, Quirinalis — ના સમન્વયમાંથી રોમનું સર્જન થયું છે. આ સાત ટેકરીઓમાં કેપિટોલની ટેકરી સૌથી નાની ટેકરી છે, પણ રોમના સમગ્ર ઇતિહાસમાં એનો સૌથી વિશેષ મહિમા છે. કારણ કે આ ટેકરીની દક્ષિણ દિશાની ટોચ પર આજે જ્યાં કોન્સર્વેટોરીનો પ્રાસાદ છે ત્યાં એના પાછળના ભાગને રથળે પ્રાચીન કાળમાં (ઈ. પૂ. ૫૦૯થી ઈ. ૪૫૫)માં રોમન પ્રજાના સર્વશ્રેષ્ઠ દેવ જ્યૂપિટરનું દેવળ હતું. આમ, આજેનો વરસ લગી આ ટેકરી એ પ્રજાસત્તાકવાદી રોમ અને સામ્રાજ્યવાદી રોમમાં ધર્મનું કેન્દ્ર હતી. આ અગાઉ પણ ઈ. પૂ. ૮૦૦-૭૦૦ના સમયમાં આ ટેકરી પર એટ્રુસ્કન જાતિ વસી હતી. ત્યારે પણ

આ ટેકરી એ જાતિનું ધર્મસ્થાન હતી. ત્યારે આ ટેકરી પર સમૃદ્ધ દેવળ નહીં હોય પણ દેવળ તો હશે જ. અને એમાં સમૃદ્ધમાં સમૃદ્ધ એટલે કે દેવોના દેવ, દેવાધિ-દેવ જ્યૂપિટરની દેવ તરીકે સ્થાપના કરવામાં આવી હશે. આમ, રોમન પ્રજામાં ધન, સત્તા અને કીર્તિ પ્રાપ્ત થાય તે પૂર્વે જ પ્રથમ ધર્મશ્રદ્ધા હતી. સદાચાર અને ધર્મનું શિક્ષણ એમને દેવાધિદેવ જ્યૂપિટર પાસેથી પ્રાપ્ત થયું હતું. ટાઈપ્પર નદીના ડાબા તટ પર સાત ટેકરીઓ પરનાં નાનાં નાનાં નમ્ર ગામોમાંથી રોમનું અને અંતે રોમન સામ્રાજ્યનું સર્જન થયું એ પણ દેવાધિદેવ જ્યૂપિટરનું અનિરુદ્ધ એવું વિધિનિર્માણ હતું. રોમનો અને 'ઈનીડ'ના કાવ્યવસ્તુનો આરંભ જ આ વિધિનિર્માણથી થાય છે. આમ, આ ટેકરી આરંભથી જ એક પવિત્ર ટેકરી હતી. એથી જ એનું કેપિટોલિયમ એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હશે. કેપિટોલિયમનો અર્થ થાય છે મસ્તિષ્ક; મુખ્ય, અગ્રણી, ઉચ્ચ સ્થાન. એથી જ પછીથી આ ટેકરી પર રોમના એટ્રુસ્કન જાતિના સાતમા અને અંતિમ રાજા ટાર્કિવેને એક લવ્ય સુંદર દેવળ રચાવ્યું હતું. એ દેવળ ઈ. પૂ. ૫૦૯ના સપ્ટેમ્બરની ૧૩મીએ જ્યૂપિટરને અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. એ દેવળ એટ્રુસ્કન શૈલીનું દેવળ હતું. એ ૬૧૬૨ મીટર લાંબું અને ૫૭.૧૭ મીટર પહોળું હતું. એમાં પૂર્વભાગમાં ત્રણ સ્થંભમાદા હતી. એના ગલીદારમાં ત્રણ મૂર્તિઓની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. વચમાં જ્યૂપિટરની લવ્ય સુંદર મૂર્તિ હતી. એની ડાબી બાજુ એમના પત્ની જ્યૂનોની મૂર્તિ હતી. અને જમણી બાજુ મિનર્વાની મૂર્તિ હતી. જ્યૂપિટરની મૂર્તિ સુવર્ણ અને હાથીદાંતથી મદવામાં આવી હતી. આ દેવળને પણ આરસ અને સુવર્ણથી મદવામાં આવ્યું હતું. એનું શિખર પણ સુવર્ણથી મદવામાં આવ્યું હતું. કેપિટોલિયમના આ ઉત્તર અને ઉત્તર-પશ્ચિમ દેવળને કારણે જ પછીથી રોમ સુવર્ણનગરી—Golden

City-તરીકે પ્રસિદ્ધ થયું હશે. ઈ. પૂ. ૮૩ના જુલાઈની ફઠીએ ડાઈ અનામી દુરિજને આ દેવળને આગમાં ભસીભૂત કર્યું હતું. પછી પશુ બે વાર આગ લાગી હતી. એથી ઈ. પૂ. ૪૬થી ૮૨ સગીના એક સૈફા સુધીમાં સુલ્લા, સીઝર, ઓગરસ્ટસ, વેરપાસિઅન તથા ડોમિશિઅન એમ પાંચ મહાજનોએ એનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. ત્યારે એમાં મહાન ગ્રીક શિલ્પી ફ્રિડિઆસ સર્જિત ઝોલિમ્પિઅન જ્યુપિટરની મૂર્તિના અનુકરણમાં જ્યુપિટરની મૂર્તિ રચવામાં આવી હતી. આ સમયમાં જ્યુપિટરના દેવળનો જેમ જેમ પુનરુદ્ધાર થતો ગયો તેમ તેમ એ દેવળ વધુ ને વધુ વિશાળ અને વૈભવવન્તુ થતું ગયું હતું. અંતે ઈ. ૪૫૫ના જૂનમાં આફ્રિકાના બર્બરોએ એનો નાશ કર્યો હતો અને જ્યુપિટરની મૂર્તિને તેઓ એમના નેતાના નિવાસસ્થાનને શોભાવવા માટે આફ્રિકા લાવ્યા હતા. જ્યુપિટરના દેવળમાં પ્રવેશ માટે કેપિટોલની ટેકરીની દક્ષિણ દિશાની તળેટીમાં કેપિટોલના ઢાળ (Clivus Capitolinus) પર પવિત્ર પગથિયાં (Scala Santa)નો એકમાત્ર માર્ગ હતો. સીઝર અને ક્લોડિયસ જ્યારે જ્યારે જ્યુપિટરના દેવળમાં પૂજા અને પ્રાર્થના માટે ગયા હતા ત્યારે ત્યારે આ પગથિયાં ઘૂંટણિયે પડીને ચડ્યા હતા.

વિજયયાત્રા એ રોમના ઇતિહાસમાં સૌથી વધુ લગ્ય અને પવિત્ર વિધિ હતો. પ્રત્યેક યુદ્ધ એ રોમન પ્રજા માટે ધાર્મિક યુદ્ધ હતું અને યુદ્ધમાં વિજય એ જ્યુપિટરનો અનુગ્રહ હતો. એથી પ્રત્યેક યુદ્ધને અંતે યુદ્ધમાં વિજય અપાવવા માટે જ્યુપિટર પ્રત્યે આભાર અને કૃતજ્ઞતા પ્રકટ કરવા પૂજા, પ્રાર્થના અને વિજય-યાત્રાનો પરંપરાગત વિધિ યોજવામાં આવતો હતો. કેપિટોલની ટેકરીની દક્ષિણ દિશામાં અને પેલેટિનની ટેકરીની પૂર્વ દિશામાં રોમન ચોક (Foro Romano)

હતો. આ ચોકની પૂર્વ દિશામાં એક મોટા માર્ગ હતો. રોમન ચોકનો આ મુખ્ય માર્ગ હતો અને દક્ષિણ દિશામાં એનો આરંભ અને ઉત્તર દિશામાં એનો અંત હતો. આ માર્ગ પર વિજયયાત્રાનું આયોજન થતું હતું. એથી એનું પવિત્ર માર્ગ (Via Sacra) એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હતું. આ વિજયયાત્રા પ્રસંગે સેનાપતિએ હમેશાં લાલ અને સોનેરી રંગનો ભાજરમાન ઝમ્બો (robe) તથા જેમાં વિજયનું નિશ્પશ્ચ થયું હોય એવી ચિત્રાકૃતિઓથી સુશોભિત ળંડો (tunic) અને માથે સુવર્ણનો મુકુટ ધારણ કર્યો હોય. એમનું મુખ હમેશાં લાલ રંગે રંગ્યું હોય. ચાર અશ્વોના રથમાં એમનું આસન હોય. વિજયયાત્રામાં સેનાપતિની પછી સૈનિકો હોય, સૈનિકો ગીતો, મુખ્યત્વે સેનાપતિની મજાક-મશ્કરીનાં ગીતો ગાય, સૈનિકોની પછી યુદ્ધના પુરસ્કારરૂપ પરાજિત પ્રદેશ અને પ્રજાની મૂલ્યવાન ઝીજવરતુઓ હોય, એની પછી પરાજિત સેનાપતિ અને સૈનિકો હોય, એમની પછી પુરોહિતો, નટો, ગાયકો અને નર્તકો હોય, એમની પછી રોમન સેનાપતિ અને સૈનિકોનાં કુટુંબીજનો અને મિત્રો હોય. પવિત્ર માર્ગના ઉત્તરપશ્ચિમ દિશાના ખૂણા પર કેપિટોલના ઢાળ પાસે આ વિજયયાત્રાનું વિસર્જન થાય. પરાજિત સેનાપતિ ને સૈનિકો કારાગારમાં જાય અને રોમન સૈનિકો વિજયોત્સવ માટે નગરમાં જાય. રોમન સેનાપતિ પુરોહિતો સાથે જ્યુપિટરના દેવળમાં જાય અને ત્યાં જ્યુપિટરને પૂજા-પ્રાર્થના થાય તથા શ્વેત વૃષભોનો બલિ અર્પણ થાય. આ હતો વિજયયાત્રાનો ઉપક્રમ. જેમ જીવનના અન્ય એકએક ક્ષેત્રમાં તેમ રોમન પ્રજાના આ વિજયયાત્રાના વિધિમાં પણ યુદ્ધને અંતે યુદ્ધમાં વિજય અપાવવા માટે દેવ પ્રત્યે આભાર અને કૃતજ્ઞતા પ્રકટ કરવાના વિધિની ગ્રીક પરંપરાનું અનુસંધાન હતું.

સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં, ઇ. પૂ. ૨૭૭થી ઇ. ૪૭૬ના સમયમાં, પાંચસો વરસ લગી પેલેટિનની ટેકરીનો સવિશેષ મહિમા હતો. ત્યારે પેલેટિનની ટેકરી એ રાજકારણનું, રાજ્યનું કેન્દ્ર હતી. એથી કેપિટોલની ટેકરી અને પેલેટિનની ટેકરી વચ્ચે, ધર્મ અને રાજ્યની વચ્ચે સ્પર્ધા હતી. ત્યારે પાગલ રોમન સમ્રાટ કેલ્ડિગ્યુલાએ તો પોતે જ દેવ છે એવો જ્યૂપિટરનો પ્રતિકાર કર્યો હતો. એટલે જ માર્ગ પરથી મનુષ્યો જ્યૂપિટરના દેવળમાં જાય એ માર્ગ પરથી પોતે હવે નહીં જાય એવો એમણે નિર્ણય કર્યો હતો અને પોતાના પ્રતિસ્પર્ધી જ્યૂપિટર પાસે જવા માટે પેલેટિનની ટેકરી અને કેપિટોલની ટેકરી વચ્ચે એક સ્વતંત્ર સેતુ રચ્યો હતો. પછીના એક સમ્રાટ તો જ્યૂપિટરના પયલિરૂપ એવું જ નામ ધારણ કર્યું હતું અને પોતાનો પ્રાસાદ જ્યૂપિટરના દેવળથી પણ વિશેષ પવિત્ર છે એવું અહમ્મવાકય ઉચ્ચાર્યું હતું. પોતે જાણે સવાયા જ્યૂપિટર ન હોય ! જે કે ત્યારે પણ જ્યૂપિટરનું દેવળ તો પૂર્વવત જ પવિત્ર અને પ્રભાવશાળી રહ્યું હતું. ઈ. ૪૫૫ના જૂનમાં આફ્રિકાના ઈર્બરોએ એનો નાશ કર્યો અને પછી ખ્રિસ્તી યુગમાં રોમમાં ખ્રિસ્તી દેવળો પર પ્રતિબંધ હતો એથી કેપિટોલની ટેકરી માત્ર એક એકાન્તસૂના અવશેષ-રૂપ જ હતી. મધ્યકાલીન યુગમાં તો એની 'બકરાંની ટેકરી' (Monte Caprino) તરીકેની ખ્યાતિ હતી. જે કે ત્યારે પણ એની પૂર્વકર્તિ અને પવિત્રતા તો રોમન પ્રજાની સ્મૃતિમાં સુરક્ષિત જ હતી. એથી જ પુનરુત્થાન યુગમાં, રોમન ઇતિહાસમાં દ્વિતીય સુવર્ણ યુગમાં જ્યારે મિકેલએન્જેલોને રોમના ડોઈ જાહેર સ્થળમાં એક સૌંદર્યધામનું સર્જન કરવાની મહેરબા હતી ત્યારે એમણે કેપિટોલની ટેકરી પર ક્રિપ્ટોગિલિઓનો ચોક અને એનાં પગથિયાં તથા ત્રણ પ્રાસાદોનું સર્જન કર્યું હતું. આમ, મિકેલએન્જેલો તો ખ્રિસ્તી એટલે

એમને કદાચ કેપિટોલની ટેકરીની પૂર્વકાલીન પવિત્રતાનો એટલો અનુભવ ન થયો હોય, પણ એ પ્રતિભાશાળી કલાકાર એટલે એમને એની ભવ્યતા અને સુંદરતાનો તો એટલો જ અનુભવ થયો હશે.

ક્રિપ્ટોગિલિઓના ચોકમાં વચ્ચોવચ્ચ અશ્વરવાર એવા રોમન સમ્રાટ અને ઉદાત્ત ચિન્તક માર્કસ એરો-લિયસની પ્રતિમા છે. મિકેલએન્જેલોને આ ચોકમાં વચ્ચોવચ્ચ આ સમગ્ર સૌંદર્યધામના કેન્દ્રરૂપ એક સુંદરતમ પ્રતિમાની સ્થાપના કરવી હતી. સમગ્ર રોમમાંથી આ ખ્રિસ્તી વ્યક્તિની પ્રતિમા એમની સૌંદર્યપારખુ દૃષ્ટિમાં વસી હતી. આ પ્રતિમાનો રોમાંચક ઇતિહાસ છે. આરંભમાં ઝનૂની ખ્રિસ્તીઓએ જ્યારે રોમની અન્ય સૌ ખ્રિસ્તી વ્યક્તિઓની પ્રતિમાઓનો નાશ કર્યો હતો ત્યારે એક આ પ્રતિમા સુરક્ષિત હતી. કારણ કે એમણે જૂલથી કે જમથી આ પ્રતિમા એ પ્રથમ ખ્રિસ્તી રોમન સમ્રાટ કોન્સ્ટેન્ટાઈનની પ્રતિમા છે એમ માન્યું હતું. એથી સૈકાઓ લગી આ પ્રતિમા રોમમાં સેન્ટ જોહન લેટરાનના દેવળની પાસે સુરક્ષિત હતી અને રોમના કેન્દ્રીય સોમાનિક્સ રૂપે પ્રસિદ્ધ હતી. મિકેલએન્જે-લોએ દેવળના અધિકારીઓ પાસેથી મહાપ્રયત્ન એ પ્રાપ્ત કરી હતી. સેન્ટ પીટરના દેવળ પરના ધુમ્મટના જેટલો આ ચોકમાં આ પ્રતિમાની સહજ-તા અને અનિવાર્યતા સિદ્ધ થાય એમ એમણે એમના અંગત નિદર્શનથી એની સ્થાપના કરી હતી. સ્થાપના પછી એમના આ સ્થાપત્યથી એ એટલા તો પ્રસન્ન હતા કે એ સમ્રાટના અશ્વ પર સ્વાર થયા હતા અને અશ્વને ગતિ કરવાનો આદેશ આપ્યો હતો. આ સંપૂર્ણપણે નક્કર સુવર્ણની પ્રતિમા છે એવી માન્યતા છે. અને એની પર લીલા રંગનો ઢોળ ચડાવવામાં આવ્યો છે. આ ઢોળ જ્યારે સંપૂર્ણપણે જીતરી જશે ત્યારે રોમનો નાશ થશે અને રોમનો નાશ એટલે

જગતનો નાશ થશે એવી રોમન પ્રજામાં આ પ્રતિમા વિશે માન્યતા હતી.

આ ચોકમાં પગથિયાં ચડ્યા પછી સામે 'સેનેટનો પ્રાસાદ' છે, ઈ. પૂ. ૭૮માં આ રથને સામ્રાજ્યવાદી રોમના ફરતાવેળેના સંરક્ષણ અર્થે એક સંગ્રહાલય (Tabularium) રચવામાં આવ્યો હતો. આને પણ આ પ્રાસાદમાં રોમના નગરપતિ અને નગરપ્રતિનિધિઓ-નગરસેવકોની કચેરી છે. આમ, આ પ્રાસાદમાં પ્રાચીન સ્થાથે અર્વાચીન અનુસંધાન સિદ્ધ થયું છે. વળી, પ્રતિવર્ષ આ ચોકમાં આ પ્રાસાદની સન્મુખ રોમનો પ્રજા રોમની જન્મતિથિ-એપ્રિલની ૨૧મી-એ રોમની સ્થાપનાનો રાષ્ટ્રીય ઉત્સવ યોજે છે.

આ ચોકમાં પગથિયાં ચડ્યા પછી ડાબી બાજુ પર 'નૂતન પ્રાસાદ' છે. એમાં 'કેપિટોલનું સંગ્રહસ્થાન (Museo Capitolini) રચવામાં આવ્યું છે. જમતનું આ જૂનામાં જૂનું જાહેર સંગ્રહસ્થાન છે. એમાં પહેલા માળ પર ૨ નંબરનો ખંડ એ 'સમ્રાટોનો ખંડ' છે, એમાં સીઝર વગેરે રોમન સમ્રાટો તથા સિસેરો આદિની કુલ ૬૫ પ્રતિમાઓ છે. એમાં યુવાન ઓગસ્ટસની બે પ્રતિમાઓ છે: એક ઓક્ટિયસના યુદ્ધ (ઈ. પૂ. ૭૧)ના સમયની પ્રતિમા છે અને એક સમ્રાટપદ ધારણ કર્યું તે સમય (ઈ. પૂ. ૨૭)ની પ્રતિમા છે.

આ ચોકમાં પગથિયાં ચડ્યા પછી જમણી બાજુ કોન્ઝર્વેટોરીનો પ્રાસાદ છે. ઈ. ૧૫મી સદીમાં કેપિટોલની ટેકરી પરથી રોમનું શાસન થાય એ માટે, રોમના શાસકો-અધિકારીઓ તથા વડીલો-માટે આ પ્રાસાદ રચવામાં આવ્યો હતો. પછીથી ઈ. ૧૬૬૮માં મિકેલ-એન્જેલોના ચિત્રાંકન પ્રમાણે એની પુનઃ રચના કરવામાં આવી હતી. મિકેલએન્જેલોના જ ચિત્રાંકન પ્રમાણે

ત્યાર પછી ઈ. ૧૫૮૨-૧૬૦૫માં સેનેટરોનો પ્રાસાદ તથા ઈ. ૧૬૫૪માં સમગ્ર સ્થાપત્યની સમતુલ્યા અને સંવાદિતા માટે કોન્ઝર્વેટોરીના પ્રાસાદની બરાબર સામે સમરૂપ એવા નૂતન પ્રાસાદની રચના કરવામાં આવી હતી. કોન્ઝર્વેટોરીના પ્રાસાદમાં એક લવ્ય સંગ્રહાલય છે. એમાં પ્રાચીન અને અર્વાચીન વચ્ચે સવિશેષ અનુસંધાન સિદ્ધ થયું છે. પહેલે માળે જવાના દાદરની સામે જમણી બાજુ પર ખૂણામાં ઈ. ૧૭૬૧ના સમયની ચાર અંથોના રથમાં વિળેતા સમ્રાટ માર્કસ ઓરેલિયસની પ્રતિમા છે. પહેલે માળે ખંડ ૩માં ઈ. પૂ. ૫૦૮માં પ્રજાસત્તાક રોમના સ્થાપક છુટસની પ્રતિમા છે. ખંડ ૪માં ઈ. પૂ. ૫મી સદીના સમયની માદા વરુ તથા રોમ્યુલસ અને રેમસ-બે નેડિયા લાઈઝિઓ-ની કોઈ અનામી એંદુરકન કે ગ્રીક શિલ્પીસર્જિત કાંસાની પ્રતિદ્ધ કલાત્મક પ્રતિમા છે. પ્રતિમામાં માદા વરુ આંખો અને હાંત કાંઠે છે, જાણે કે શત્રુઓથી બે નેડિયા લાઈઝિઓનું રક્ષણ કરે છે! વળી એમને સ્તનપાન કરાવે છે, એમનું પોષણ કરે છે! અસલ માત્ર માદા વરુની પ્રતિમા હશે, એમાં બે નેડિયા લાઈઝિઓની પ્રતિમા એ ઈ. ૧૫મી સદીમાં પોલેઓલોનું ઉમેરણ છે. આ પ્રતિમા આરંભમાં પેલેટિનની ટેકરીની (પશ્ચિમ દિશાની?) તળેટીમાં એક નાનકડા દેવળમાં હતી. પછી ઈ. પૂ. ૨૨૬માં કેપિટોલની ટેકરી પર એની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. ત્યાર પછી એ હોરેશનના પ્રાસાદમાં સુરક્ષિત હતી. હવે એ આ સંગ્રહાલયમાં છે. સિસેરોએ નોંધ્યું છે કે એની પર વીજળી પડી હતી. માદા વરુના પાછલા પગ પાસે એમાં એક તડ પડી છે. આ પ્રતિમા-માદા વરુની આકૃતિ-એ પરંપરાથી રોમનું વિધિપુરઃસરનું ઔપચારિક પ્રતીક છે.

રોમ્યુલસ વિશે એક પુરાણકથા છે. એણે ઈ. પૂ. ૭૫૩ના એપ્રિલની ૨૧મીએ રોમની સ્થાપના કરી હતી. 'ઈનીડ'નો નાયક ઈનીએસ. એનો સમય ઇ. પૂ. ૧૧-૧૨મી સદી. આમ, અંતે ત્રણસો વરસે રોમ વિશેનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ થયું હતું, ઈનીએસે મધ્ય ઇટલીમાં પશ્ચિમ દિશામાં લેટિયમમાં લેવિનિયમની સ્થાપના કરી હતી. ઈનીએસનો પુત્ર એસ્કાનિયસ એણે આજે જે સ્થળે રોમ છે તે સ્થળની નિકટ દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં આલ્બાની ટેકરીઓ પર આલ્બા લોન્ગાની સ્થાપના કરી હતી. પછી એના વંશજ રોમ્યુલસે પેલેટિનની ટેકરી પર રોમની સ્થાપના કરી હતી. તે પૂર્વે ઈનીએસના મિત્ર ઈવાન્ડરે પણ પેલેટિનની ટેકરી પર જ પેલેન્ટિયમની સ્થાપના કરી હતી. ઈનીએસના એક વંશજ આલ્બા લોન્ગાના રાજા ન્યૂમિટરને એના નાના ભાઈ એમ્યુલિયસે દેશવટો આપ્યો હતો અને એની પુત્રી રીઆ સિલ્વિયાને દેવી વેરટાની ચિરકોમાર્થવંતી પૂજારિણી થવાની ફરજ પાડી હતી. પછી દેવ માર્સે રીઆ સિલ્વિયા પર બળાત્કાર કર્યો હતો એથી રીઆ સિલ્વિયાએ બે દેવીઓડિયા પુત્રોને જન્મ આપ્યો હતો. આ બે જોડિયા પુત્રો તે રોમ્યુલસ અને રેમસ. પછી એમ્યુલિયસે રીઆ સિલ્વિયાને કારાગારમાં નાખી હતી અને રોમ્યુલસ તથા રેમસને ટાઈબર નદીમાં નાખ્યા હતા. પણ ટાઈબર નદીએ એમને પોતાના વામ તટ પર પેલેટિનની ટેકરીની તળેટીમાં નાખ્યા હતા. પછી એક માદા વરુએ રોમ્યુલસ અને રેમસનું રક્ષણ કર્યું હતું અને એમને સ્તનપાન કરાવ્યું હતું અને પોપણ આપ્યું હતું. પછી ફોરટ્યુલસ નામના એક ભરવાડે એમને સાદા વરુ પાસેથી મુક્ત કરાવીને પોતાની ઝૂંપડીમાં રક્ષણ આપ્યું હતું અને એની પત્ની લારેન્શિયાએ એમનું પાલનપોષણ કર્યું હતું. મોટા થયા પછી આ જોડિયા ભાઈઓએ એમ્યુલિયસને મારીને એમના પિતામહ

ન્યૂમિટરની આલ્બા લોન્ગાના સિંહાસન પર પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરી હતી, અને એ નવા નગરની સ્થાપના કરી હતી. પછી આ જોડિયા ભાઈઓ વચ્ચે વર્ચસ માટે સંઘર્ષ થયો હતો. એમાં રોમ્યુલસે રેમસની હત્યા કરી હતી. અને આ નગર પર પોતાનું વર્ચસ રચાઈ હતું અને પોતાના નામ પરથી એનું રોમ એવું નામાલિધાન કર્યું હતું. (રોમ નામાલિધાન માટે અન્ય ત્રણેક અનુમાનો પણ છે. રોમનો અર્થ થાય છે 'નદીનું નગર'. ટાઈબર નદીના તટ પર વસ્યું છે માટે 'નદીનું નગર'—રોમ. એક પ્રસિદ્ધ એફેરકેન રાજા રુમા (Ruma) ના નામ પરથી રોમ. ગ્રીક શબ્દ Romé નો અર્થ થાય છે સામર્થ્ય, પ્રતાપ. એથી 'રોમે' શબ્દ પરથી રોમ) રોમ્યુલસે લેટિન જાતિના અનેક નિર્વાસિતોને રોમમાં વસાવ્યા હતા. અને કેપિટોલની ટેકરી પર એક આશ્રયસ્થાન પણ રચાવ્યું હતું. વળી, એમને માટે પત્નીઓ તરીકે પેલેટિનની ટેકરીની ઉત્તર દિશામાં નિકટની ક્વિરિનલની ટેકરી પરની સંખાઈન જાતિની કન્યાઓનું અપહરણ કર્યું હતું. એથી સંખાઈન જાતિના નેતા ટાઈટસ ટ્રેટિયસ અને રોમ્યુલસ વચ્ચે સંઘર્ષ થયો હતો. પણ લેટિન જાતિ અને સંખાઈન જાતિ એક જ દેવી-ગૃહદેવી વેરટા—ની પૂજક હતી એથી અંતે આ બંને જાતિઓ વચ્ચે સમાધાન થયું હતું. રોમ્યુલસે રોમમાં આલીસેક વરસ રાજ્ય કર્યું હતું. અંતે કેરેપસ માર્ટિયસના વિસ્તારમાં એક વંદોગ્રિયામાં રોમ્યુલસ અલેપ થયો હતો અથવા તો અન્ય એક પુરાણકથા પ્રમાણે એનું સ્વર્ગારોહણ થયું હતું. પછી ક્વિરિનલ ટેકરી પરના સંખાઈન જાતિના દેવ ક્વિરિનલ સાથે એનું સ્વરૂપાનુસંધાન થયું હતું. કોન્ઝર્વાતોરીના સંગ્રહાલયમાં ખીને માળે અંડ ઉમાં રુબેન્સનું ઈ. ૧૬૧૮નું આ જ વિષય પરનું ચિત્ર છે.

કોન્ઝર્વાતોરીના સંગ્રહાલયના પશ્ચિમદક્ષિણ દિશાના પાછલા ભાગમાં દક્ષિણ દિશામાં નૂતન ગેલેરી (Braccio Nuovo) છે અને પશ્ચિમ દિશામાં ઈ. ૧૬મી સદીમાં કાફારેલી (Caffarelli)ને જે પ્રાસાદ રચવામાં આવ્યો હતો તેના કેટલાક ખંડમાં નૂતન સંગ્રહાલય (Museo Nuovo) છે. વચમાં ઉદ્યાન છે. ઈ. પૂ. ૨૫માં ઓગસ્ટસના મંત્રી અને વર્જિલના કવિ-કવિતાપ્રિય આશ્રયદાતા-મિત્ર મીસેનાસે આ ઉદ્યાન રચાવ્યું હતું. નૂતન ગેલેરીમાં પહેલે માળે ખંડ ૨માં દક્ષિણપશ્ચિમ દિશાના ખૂણામાં ન્યૂપિટરના દેવળનો નકશો છે. પહેલે માળે નૂતન ગેલેરી અને નૂતન સંગ્રહાલયમાં જવાનો જે માર્ગ છે તેની દક્ષિણ દિશામાં ન્યૂપિટરની દેવળની ભીંતના એક ખંડનો અવશેષ છે. નૂતન સંગ્રહાલયમાં પહેલે માળે ખંડ ૮માં વચ્ચોવચ ન્યૂપિટરના દેવળનો એક અવશેષ છે. આજે જે વિસ્તારમાં આ નૂતન ગેલેરી, મીસેનાસનું ઉદ્યાન તથા નૂતન સંગ્રહાલય છે તે સમગ્ર વિસ્તારમાં પૂર્વે ન્યૂપિટરનું દેવળ હતું.

કોન્ઝર્વાતોરીના પ્રાસાદ અને સેનેટરોના પ્રાસાદની વચમાં કામ્પોડગ્લિઓનો માર્ગ (Via del Campidoglio) છે. ત્યાંથી ટાપીઓની ટેકરીના માર્ગ (Via Monte Tarpeo) પર જવાય છે. આ માર્ગ પરથી ટાપીઓના ખડક (Rupe Tarpea)ના અવશેષો લગી જવાય છે. કેપિટોલની ટેકરીની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં આ ટાપીઓનો ખડક છે. આ ખડક વિશે પશુ એક પુરાણકથા છે. લેટિન જાતિ અને એના નેતા રોમ્યુલસ તથા સેબાસ્ટિન જાતિ અને એના નેતા ટાઇટસ ટેટિયસ વચ્ચે જ્યારે સંઘર્ષ થયો હતો ત્યારે કેપિટોલની ટેકરી પરના લેટિન જાતિના એક માળીની પુત્રી અને દેવી વેસ્ટાની પૂજારિણી તાપીઆએ એક રાતે લેટિન જાતિના રક્ષણ માટેના કિલ્લાના દરવાજા લાંચની લાસચથી ૮૪] કવિલોક • નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૨

સેબાસ્ટિન જાતિના સૈનિકોને જોલી આપીને લેટિન જાતિનો દોહ કર્યો હતો. પછીથી પ્રજાસત્તાક રોમના સમયથી દોહીને આ ખડક પરથી ફેંકીને મૃત્યુની શિક્ષા કરવાની પરંપરા હતી એથી આ ખડકનું તાપીઆનો ખડક એવું નામાલિધાન કરવામાં આવ્યું હતું. ઉપરથી નીચે ભીતરી ન શકાય અને નીચેથી ઉપર ચડી ન શકાય એવો સીધો ચઢાણનો ૬૦થી ૧૦૦ ફૂટ જિયો આ ખડક હતો. તાપીઆના ખડકના માર્ગની સમાંતર પૂર્વ દિશામાં કેપિટોલનો ઢાળ (Clivas Capitolinus) છે. ત્યાંથી રોમન ચોકના માર્ગ (Via del Foro Romano) પર જવાય છે. આ ઢાળ અને આ માર્ગ એ કેપિટોલની ટેકરીની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં પ્રાચીન કાળમાં કેપિટોલની ટેકરી પર જવાનું એકમાત્ર પ્રવેશદ્વાર હતું. મધ્યકાળથી કેપિટોલની ટેકરી પર જવાનું મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં માર્સેલ્લાના થિયેટરના માર્ગ પર છે. કેપિટોલના માર્ગની સમાંતર દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં કોન્સોલાઝિઓનો માર્ગ (Via della Consolazione) છે. ત્યાંથી પશુ રોમન ચોકના માર્ગ પર જવાય છે. મારા પ્રવાસના દિવસોમાં રોમન ચોકના કેટલાક અવશેષોનું સમારકામ થતું હતું એથી આ ખંડને માર્ગે રોમન ચોકના માર્ગના આરંભ પાસેથી બંધ કરવામાં આવ્યા હતા. એથી હું જે માર્ગે આવ્યો હતો તે માર્ગે કામ્પોડગ્લિઓના ચોકમાં પાછો ફર્યો હતો.

નૂતન પ્રાસાદની પૂર્વ દિશામાં પ્રાસાદની પાછલા ભાગમાં કેપિટોલની ટેકરીની ઉત્તર દિશાની વધુ જિયો ટોચ પર સાન્તા મારિયા હારાકોઈલીના દેવળના પાછલા પ્રવેશદ્વાર લગી જવા માટેનાં પગથિયાં છે. માર્સેલ્લાના થિયેટરના માર્ગે પરથી પશુ આ દેવળના આગલા મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર લગી જવા માટેનાં પગથિયાં છે. આ દેવળની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં એક ઉદ્યાન છે તથા ઉત્તરપૂર્વ

દિશામાં વિત્તોરિઆનોનું સ્મારક છે. આ સમગ્ર વિસ્તારમાં પ્રાચીન કાળમાં કેપિટોલની ટેકરી અને પેલેટિનની ટેકરીનું રક્ષણ કરવા માટે આર્ક્સ (Arx)નો દુર્ગ રચવામાં આવ્યો હતો. આ બંને ટેકરીઓનું દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં રક્ષણ કરવા માટે તો ટાઈબર નદી હતી જ. આ દેવળને રથળે પ્રાચીન કાળમાં લક્ષ્મીની દેવી જ્યૂનો- (Juno Moneta)નું દેવળ હતું. આ દેવળમાં ઉત્તર-પૂર્વ દિશામાં દેવળની મુખ્ય વેદીની આગળ ડાબા હાથ પર ટાઈબરની સિબીલ (Sibyl-ભવિષ્યવેતા)ની વેદી છે. આ રથળે ઓગસ્ટસે ટાઈબરની સિબીલને પોતાનાથી પણ વધુ મહાન એવો કોઈ મનુષ્ય જન્મશે કે કેમ એવો પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો એના ઉત્તર રૂપે ટાઈબરની સિબીલે ભવિષ્યકથન કર્યું હતું તે પ્રમાણે ઓગસ્ટસને ત્રિરશ્મીઆર્ચવતી માતા અને એના શિશુનું દર્શન થયું હતું એના સ્મરણમાં ઓગસ્ટસે આ વેદી રચાવી હતી.

નૂતન પ્રાસાદ અને સેનેટરોના પ્રાસાદની વચમાં કાસેરીમાં સેન્ટ પીટરનો માર્ગ (Via di S. Pietro in Carcere) છે. એની સમાંતર પૂર્વ દિશામાં આર્જેન્ટરિયમનો ઢાળ (Clivus Argentarium) છે. આ ઢાળ પરથી મામેર્ટિનના કારાગાર (Mamertinus) લગી જવાય છે, જેમ રોમન ચોકના માર્ગ પરથી પણ આ કારાગાર લગી જવાય છે. આ કારાગાર બે સ્તર (ઉપરનું સ્તર Mamertinus અને નીચેનું સ્તર Tullianum) પર મોટા પથ્થરોથી રચવામાં આવ્યું છે. આ કારાગાર આજે પણ અસ્તિત્વમાં હોય એવી કદાચને રોમની જૂનામાં જૂની ઇમારત છે. નીચેના સ્તરે પૂર્વે કૂવો અથવા કબર હશે એવી માન્યતા છે. એથી એનું 'તુલિઅનુમ' (Tullianum-જલકૂપ) અથવા 'મામેર્ટિનુસ' (Mamertinus-કબર) એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું છે. આ સ્તર ઈ. પૂ. ૪થી સદીમાં રચવામાં આવ્યું હતું. પછીથી પ્રજાસત્તાક

રોમના સમયથી કેપિટોલના ઢાળ પાસે વિજયયાત્રાને અંતે પરાજિત સેનાપતિઓ અને સૈનિકોને દેહાન્તની શિક્ષા પૂર્વે દેહ કરવા માટે કારાગાર તરીકે એનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. પછીથી સેન્ટ પીટરને પણ અહીં જ દેહ કરવામાં આવ્યા હતા એવી માન્યતા છે. એથી આ કારાગારનું 'કાસેરીમાં સેન્ટ પીટર' એવું નામાભિધાન પણ કરવામાં આવ્યું છે. ઇંગ્લંડના ઇતિહાસમાં ટાવર ઓફ લંડનનું જેવું સ્થાન છે તેવું રોમના ઇતિહાસમાં મામેર્ટિનના કારાગારનું સ્થાન છે.

તો આ છે કેપિટોલની ટેકરી. રોમમાં, રોમના ઇતિહાસમાં અને રોમની સંસ્કૃતિમાં આ ટેકરીનો અનન્ય મહિમા છે. પ્રાચીન કાળમાં આ ટેકરી પર જ્યુપિટરનું દેવળ હતું. એને કારણે આ ટેકરી પર ધાર્મિકતા અને આધ્યાત્મિકતાનું, પવિત્રતાનું વાતાવરણ હતું. અર્વાચીન કાળમાં આ ટેકરી પર મિકેલએન્જેલેનું શિલ્પસ્થાપત્ય છે; એને કારણે આ ટેકરી પર ભવ્યતા અને સુંદરતાનું, કલામયતાનું વાતાવરણ છે. રોમન ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિમાં જ્યુપિટરનું વર્ચસ છે. પ્રાચીન કાળમાં રાજ-સાહી રોમમાં, પ્રજાસત્તાકવાદી રોમમાં, સામ્રાજ્યવાદી રોમમાં જ્યુપિટરનું શાસન હતું; રાજાઓ, નેતાઓ, સમ્રાટો-મનુષ્યો તો આ શાસનનું એક નિમિત્તમાત્રમ્ એવું વાહન હતું. અર્વાચીન કાળમાં પણ આ ટેકરી પરથી જ સેનેટરોના પ્રાસાદમાંથી રોમનું શાસન થાય છે. આ ટેકરી શાસન અને શિક્ષાનું પ્રતીક છે. 'ઈનીડ'માં પણ જ્યુપિટરનું શાસન છે. ઈનીએસ તો આ શાસનનું એક નિમિત્તમાત્રમ્ એવું વાહન છે. એથી આ ટેકરી અને 'ઈનીડ' વચ્ચે એક અત્યંત સૂક્ષ્મ અને માર્મિક સંબંધ છે.

મામેર્ટિનના કારાગારની પશ્ચિમ દિશામાં તુલિઆનોનો માર્ગ (Via del Tulliano) છે. આ માર્ગ પરથી સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગ (Via dei Fori

Imperiali) પર જવાય છે. વેનેઝિઆના ચોકથી તે કોલોસીમ (Colosseum) લગીને ૩૦ મીટર પહેળા અને ૮૫૦ મીટર લાંબા એના નામને અનુરૂપ એવે આ પ્રભાવશાળી પ્રસિદ્ધ માર્ગ ૧૯૩૨માં મુસોલિનીએ રચાવ્યો હતો. આજે જે રથળે આ માર્ગ છે તે રથળે અને જો રથળની આસપાસ સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં બ્યારે રાજશાહી અને પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના સમયનો રોમન ચોક અપર્યાપ્ત થયો હતો ત્યારે ઈ. પૂ. ૫૪થી ઈ. ૧૧૪ લગીમાં પાંચેક સમ્રાટોએ કુલ પાંચ નવા ચોક-Forum Julium, Forum Augustum, Forum Vespasianum Forum Nervae અને Forum Traianum-રચાવ્યા હતા. એથી આ માર્ગનું 'સામ્રાજ્યવાદી ચોક'ને માર્ગ' એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું છે.

કેપિટોલની ટેકરી, પેલેટિનની ટેકરી તથા ક્વિરિ-નલની ટેકરી અને એરિક્વલિનની ટેકરીની વચ્ચેની વિશાળ ખીણમાં રોમન ચોક તથા આ પાંચ સામ્રાજ્યવાદી ચોક છે. એથી જો નીચાણમાં છે. રોમન ચોકમાં પ્રવેશ શક્ય છે જ્યારે પાંચ સામ્રાજ્યવાદી ચોકમાં પ્રવેશઅંધી છે. સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં સીઝરનો ચોક (Forum Julium) છે. સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગ પર સીઝરના ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં સીઝરની પ્રતિમા છે. રાજશાહી રોમ અને પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના સમયમાં ધર્મકારણ, પ્રજાકારણ, ન્યાયકારણ, વ્યાપારકારણ આદિ અનેક જાહેર પ્રવૃત્તિઓ માટે રોમન ચોક પર્યાપ્ત હતો. એમાં બ્યારે બ્યારે આવશ્યક હોય ત્યારે ત્યારે વિસ્તરણ કરવામાં આવ્યું હતું. પછી સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં પણ ઓગસ્ટસ, વેસ્પા-સિઅન આદિ સમ્રાટોએ પણ એમાં વિસ્તરણ કર્યું હતું. છતાં પણ સીઝરના સમયથી રોમન ચોક અપર્યાપ્ત થયો હતો. રોમની વસ્તીમાં વૃદ્ધિ (લગભગ દસ લાખ)

અને રોમન સામ્રાજ્યના આરંભને કારણે તથા રોમમાં અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓની વૃદ્ધિ તથા રોમની સમૃદ્ધિમાં પણ વૃદ્ધિને કારણે ઈ. પૂ. ૫૪માં ગોલના યુદ્ધના સમયમાં જ સીઝરને કેપિટોલની ટેકરીની તળેટીમાં રોમન ચોકની નિકટ જ લગોલગ ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં એક નવો ચોક રચવાનું અનિવાર્ય લાગ્યું હતું. ગોલના યુદ્ધમાં વિજય પછી તરત જ ઈ. પૂ. ૫૨માં એમણે આ ચોક રચાવવાનો આરંભ કર્યો હતો. વચમાં ફાર્સાલિઆના યુદ્ધના સમયમાં ઈ. પૂ. ૪૮માં એમણે એમાં વીનસનું દેવળ રચવાની પણ પ્રતિજ્ઞા કરી હતી અને ઈ. પૂ. ૪૫માં વીનસના દેવળમાં વીનસની પ્રતિમા અર્પણ કરી હતી અને આ ચોક રચવાની પૂર્ણાકૃતિ કરી હતી. આ લંબચોરસ ચોક હતો. પોતે વીનસના વંશજ છે એવો સીઝરનો દાવો હતો. વીનસના પુત્ર ઈનીએસ, ઈનીએસના પુત્ર એસ્કાનિયસ અથવા ઈયુલુસ અથવા જુલુસ અને એમના વંશજ જુલિયસ પરિવારના જુલિયસ સીઝર. આ ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં વીનસનું દેવળ હતું. એમાં વીનસની અત્યંત સુંદર પ્રતિમા હતી. આ પ્રતિમા એ પ્રસિદ્ધ શિલ્પી કલાકાર બાર્કેલિઆઓસની મહાન કલાકૃતિ હતી. એની નિકટ ફ્લીઓપેટ્રાની સુવર્ણની પ્રતિમા હતી. દેવળના પ્રવેશદ્વારની નિકટ સીઝરના અશ્વની પ્રતિમા હતી. દેવળમાં અનેક ગ્રીક ચિત્ર તથા શિલ્પો હતાં. આ દેવળ જાણે કે એક સંગ્રહાલય જ હતું! આ ચોકમાં એક કુવારો હતો અને એક ગ્રંથાલય પણ હતું. ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં એક પ્રાસાદ હતો. ચોકની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં એક બબર પણ હતું. આજે સીઝરના ચોકના ટેટલાક અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે.

સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં આલેસાન્ડ્રિઆનો માર્ગ (Via Alessandria) છે. એની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં અને સીઝરના ચોકની લગભગ સામે દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં ઓગસ્ટસનો ચોક (Forum

Augustum) છે. સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગ પર ઓગસ્ટસના ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ઓગસ્ટસની પ્રતિમા છે. ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યા પછી ઈ. પૂ. ૪૨માં ઓગસ્ટસે દ્વિલિપ્પીના યુદ્ધમાં સીઝરના હુટસ આદિ શત્રુઓ પર વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો. આ યુદ્ધના સમયમાં જ એમણે રોમન યુદ્ધદેવ માર્સને અંગ્રહિ રૂપે એક દેવળ રચવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી. ઈ. પૂ. ૭૧માં એમણે એકિટઅમના યુદ્ધમાં એમના પ્રતિરૂપી એન્ટની પર વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો. આ સમયમાં રોમની પ્રવૃત્તિઓમાં વૃદ્ધિને કારણે રોમન ચોક અને સીઝરનો ચોક અપર્યાપ્ત થયા હતા. સવિશેષ તો ન્યાયની વ્યવસ્થા કરવાને માટે ઓગસ્ટસે એક વધુ નવો ચોક રચવાનો નિર્ણય કર્યો હતો અને ઈ. પૂ. ૭૧માં એમણે સીઝરના ચોકથી પશુ વધુ જળવલ્લભાન એવો આ ચોક રચવાનો આરંભ કર્યો હતો. પછી ઈ. પૂ. ૨૭ના જાન્યુઆરીની ૧૬મીએ એમને સમ્રાટનું પદ અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૨ સગીમાં એમણે માર્સનું દેવળ રચવાની પૂર્ણાહુતિ કરી હતી. સીઝરના ચોકના આદર્શને આધારે આ ચોક રચવામાં આવ્યો હતો એથી સીઝરના ચોકની જેમ આ પશુ લંચયોરસ ચોક હતો. ચોકની પૂર્વ દિશામાં ચોક અને સુષુરાના નાગરિક વિસ્તારની વચ્ચે એક લઘુ સુંદર ભીંત હતી. ચોકને આ વિસ્તારથી અલગ કરવાને આ ભીંત રચાયામાં આવી હતી. પશુ આ વિસ્તારના ફેટલાક નાગરિક પાસેથી જમીન કે મકાન પ્રાપ્ત ન થયાથી આ ભીંત અનિ-વાર્યપણે બાંધીચૂટી હતી. તે છતાં આ ભીંત એ ઓગસ્ટસના ચોકથી એક વિશિષ્ટ સિદ્ધિ હતી. ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં સર્વાંગસંપૂર્ણ અને સાદ્યન્તસુંદર એવું વૈરના દેવ માર્સનું દેવળ (Templum Martis Ultoris) હતું. આ દેવળમાં સીઝરની તત્ત્વર તથા વિજેતા સેનાપતિઓનાં વિજયપદ્ધતો રમારક રૂપે સંગ્રહ

કરવામાં આવ્યો હતો. આ દેવળમાં રાજ્યની વિધિઓનું આયોજન થતું હતું. એથી રોમન સામ્રાજ્યના રાજકીય જીવનમાં એનો સવિશેષ મહિમા હતો. આ આરસનું દેવળ હતું અને એની રચનામાં ફેટલાક ગ્રીક શિલ્પીઓનું પશુ પ્રદાન હતું. રોમના પ્રથમ સમ્રાટ તરીકે એમના શાસનકાળમાં ઓગસ્ટસે રોમના રૂપાંતરનું એક લઘુ આયોજન કર્યું હતું. ઓગસ્ટસ વિશે નોંધવામાં આવ્યું છે કે એમણે રોમ મેળવ્યું ઈટાનું, એ રોમ મૂકી ગયા આરસનું. આ દેવળમાં આ રૂપાંતરની પરાકાષ્ઠા હતી. આ ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં તથા દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં બે પ્રાસાદો હતા. ઉત્તરપૂર્વ દિશાના પ્રાસાદની નિકટ માર્સની લઘુ પ્રતિમા હતી. વળી, આ બે પ્રાસાદોની નિકટ ઈનીએસ, આલ્બા લોન્ગાના રાજાઓ, રોમ્યુલસ, સીઝરના પૂર્વજો, એપોલો, મહાન એલેક્ઝાન્ડર તથા પ્રભસત્તાકવાદી રોમના અનેક વિજેતા રોમન સેનાપતિઓ તથા વીરપુરુષો, મહાપુરુષોની પ્રતિમાઓ હતી. આજે ઓગસ્ટસના ચોકના ફેટલાક અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે.

સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગની લગભગ અધવચમાં માર્ગની પૂર્વ અને પશ્ચિમ બંને દિશામાં વિસ્તાર થાય એમ સીઝરના ચોકની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં અને ઓગસ્ટસના ચોકની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં બંને ચોકથી ૫૫ મીટર દૂર વેસ્પાસિઆનસનો ચોક (Forum Vespasianum) હતો. સીઝર-ઓગસ્ટસના ચોક અને આ ચોકની વચમાં રોમન ચોકથી સુષુરાના નાગરિક વિસ્તારમાં જવા માટે આર્ગિલેટમનો માર્ગ (Argiletum) હતો. ઈ. ૭૧માં સમ્રાટ વેસ્પાસિઆનસે જ્યુડિઆનાં યુદ્ધમાં વિજય પ્રાપ્ત કર્યો પછી તરત જ એમણે આ ચોક રચવાનો આરંભ કર્યો હતો. અને ઈ. ૭૫માં એની પૂર્ણાહુતિ કરી હતી. આ ચોરસ ચોક હતો. ચોકની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં ચોકની સીમા

પર શાંતિનું દેવળ (Templum Pacis) હતું. એથી એનું શાંતિનો ચોક (Forum Pacis) એવું નામા-
લિધાન પછી કરવામાં આવ્યું હતું. આ ચોકની દક્ષિણ-
પશ્ચિમ દિશામાં ખૂણા પર એક ગ્રંથાલય હતું. આને
આ ચોકનો કોર્ટ અવશેષ અસ્તિત્વમાં નથી.

આર્ગિલેટમનો માર્ગ જે રમળે હતો તે રમળે સમ્રાટ
ડોમિશિઆનસે એક નવો ચોક રચવાનો આરંભ કર્યો
હતો અને એમના મૃત્યુ પછી ઈ. ૯૮માં સમ્રાટ
નેર્વાએ એની પૂર્ણાકૃતિ કરી હતી. એથી એનું નેર્વાનો
ચોક (Forum Nervae) એવું નામાલિધાન કરવામાં
આવ્યું છે. આ ૧૧૭ મીટર લાંબો અને ૩૯ મીટર
પહોળો લંબચોરસ ચોક હતો. આ ચોકની ઉત્તરપૂર્વ
દિશામાં રોમન યુદ્ધદેવી મિનર્વાનું દેવળ હતું. આ દેવળની
નિકટ દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં નોઆહની કમાન હતી.
ઑગરસના ચોકની જેમ આ ચોકમાં પણ કેટલીક
પ્રતિમાઓ હતી. આર્ગિલેટમના માર્ગ પર આ ચોક
રચવામાં આવ્યો હતો એથી એનું માર્ગનો ચોક (Forum
Transitorium) એવું નામાલિધાન પણ કરવામાં
આવ્યું હતું. વળી, આ ચોકમાં મિનર્વાનું દેવળ હતું
એથી એનું મિનર્વાનો ચોક (Forum Minervae,
Forum Palladium) એવું નામાલિધાન પણ
કરવામાં આવ્યું હતું. આને બે સ્તંભ સિવાય આ
ચોકનો કોર્ટ અવશેષ અસ્તિત્વમાં નથી.

કેપિટોલની ટકરી અને કિવરિનિલનો ટકરીની
વચમાં સામ્રાજ્યવાહી ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં તથા
સીઝરના ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં અને
ઑગરસના ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ટ્રેજનસનો
ચોક (Forum Trajanum) હતો. સામ્રાજ્યવાહી
ચોકમાં આ પાંચમે અને અંતિમ ચોક હતો. પાંચે
ચોકમાં આ સૌથી મોટો ચોક હતો. ઈ. ૧૧૨માં

સમ્રાટ નેર્વાના પુત્ર સમ્રાટ ટ્રેજનસે આ ચોક રચવાનો
આરંભ કર્યો હતો અને ઈ. ૧૧૪માં એમણે એની
પૂર્ણાકૃતિ કરી હતી. આ ૧૧૬ મીટર લાંબો અને
૯૫ મીટર પહોળો લંબચોરસ ચોક હતો. આ ચોક
સંપૂર્ણપણે કમારકસના પ્રસિદ્ધ રથપતિ એપોલોડોરસની
રચના હતી. આ ચોક રથાપત્યકલા અને ઇજનેરી
કસબની એક અસાધારણ મહાન સિદ્ધિ હતી. આ
ચોકમાં દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં વિજયતોરણથી સુશોભિત
એવું પ્રવેશદ્વાર હતું. એમાં પ્રવેશદ્વારની નિકટ અશ્વરવાર
ટ્રેજનસની પ્રતિમા હતી. એમાં વચ્ચેવચ ૮૯ મીટર
લાંબો અને ૫૪ મીટર પહોળો ઉદ્વિપઆનો એક વિશાળ
પ્રાસાદ (Basilica Ulpia) હતો. આ પ્રાસાદની
ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં બે વિશાળ ગ્રંથાલયો હતા.
આ ચોકમાં ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ૩૮ મીટર જિયો
ટ્રેજનસનો આરસનો સ્તંભ હતો. આ સ્તંભ આને
પણ સંપૂર્ણપણે સુરક્ષિત છે. આ સ્તંભ પર પાયાથી
તે ટાય લગી ડેસિઆના બે યુદ્ધો (ઈ. ૧૦૧-૧૦૨
અને ૧૦૫-૧૦૬)માં વિજયની કથાનું અસંખ્ય વિગતોથી
ભર્યુંભર્યું એવું ચિત્રાંકન છે. આ ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ
દિશામાં ચોકની સીમા પર ટ્રેજનસના મૃત્યુ પછી
સમ્રાટ હેઝ્ટ્રાને દેવી ટ્રેજનસનું દેવળ રચ્યું હતું. આ
ચોકની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ૧૫૦ ફુટોનાં ત્રણ માળનું
એક વિશાળ અર્ધચંદ્રાકાર બગીચ હતું. આ ટ્રેજનસના
ચોકના અનેક બચ્ચ સુંદર અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે.

સામ્રાજ્યવાહી ચોકના માર્ગની દક્ષિણપશ્ચિમ
દિશામાં સાલારા વાચિઆનો માર્ગ (Via della
Salar Vaccha) છે. આ માર્ગની દક્ષિણપશ્ચિમ
દિશામાં રોમન ચોકમાં પ્રવેશ મારેનું દ્વાર છે. હું લગ-
ભગ એક વાગ્યે અહીં આવી પહોંચ્યો હતો. પણ
રવિવાર હતો, અને રવિવારે રોમન ચોકમાં સવારના
નવ વાગ્યાથી બપોરના એક વાગ્યા લગી જ પ્રવેશ

આપવામાં આવે છે. એથી મને રોમન ચોકમાં પ્રવેશ પ્રાપ્ત ન થયો. હું સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગ પર પાછો ફર્યો. આ માર્ગની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં માર્ગને અંતે કોલોસીઅમ (Colosseum) છે. આ માર્ગની સામે જ કોલોસીઅમની નિકટ જ સમ્રાટ નીરોની ૩૫ મીટર ઊંચી સુવર્ણની લવ્ય પ્રતિમા હતી એ કારણે અથવા આ કોલોસીઅમ સ્વયમ જ લવ્ય હતું એ કારણે એનું કોલોસીઅમ એવું નામાભિકરણ થયું હશે. ઈ. ૭૨માં ફ્લેવિઅન સમ્રાટ વેરપાનિઅનસે આ લવ્ય રંજશાળા રચાવવાનો આરંભ કર્યો હતો. એ કારણે એનું ફ્લેવિઅમ એમ્પિથિયેટર (Amphitheatrum Flavium) એવું પણ નામાભિકરણ કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ. ૮૦માં એમના પુત્ર ટાઈટસે એની પૂર્ણાકૃતિ કરી હતી અને એનું ઉદ્ઘાટન કર્યું હતું. વીસેક હજાર હિંદુ કેદીઓ અને ગુલામોએ એમાં મજૂરી તરીકે કામ કર્યું હતું. પછી સમ્રાટ હેમિશિયનસે એમાં પગથિયાં રચાવ્યાં હતાં. પછીથી ઈ. ૨૨૩માં સમ્રાટ સેવેરસે તથા ઈ. ૨૫૦માં સમ્રાટ ડેસિમસે એનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો હતો. ઈ. ૪૨૨માં ધર્મતીકંપથી એને નુકસાન થયું હતું. અને પછી મધ્યકાલીન યુગમાં એનો દુર્ગ તરીકે ઉપયોગ થયો હતો. પુનરુત્થાન યુગમાં ખ્રિસ્તીઓએ રોમમાં સર્વત્ર એમનાં દેવળો રચાવ્યાં હતાં ત્યારે તેઓ એનાં સુન્દર પથ્થરો ઉપેડી ઉપેડીને ઉપાડી મથા હતા. સામ્રાજ્યવાદી રોમની આ લવ્યતમ ઈમારત હતી. અર્વાચીન રોમમાં આજે એની જીર્ણુશીર્ણુ રિથતિમાં પણ આ ઈમારત એટલી જ લવ્ય છે. ૧૮૭ મીટર લાંબી અને ૧૨૬ મીટર પહોળા આ લંબગોળ ઈમારતનો ૫૨૭ મીટરનો પરિઘ હતો. એની ૫૭ મીટર ઊંચી બહારની ભીંત હતી. એમાં આર્થોનિક, ડોરિક અને કોરિન્થિયન એમ ત્રણે રચાપત્ય-શૈલીના સ્તંભ પર તોરણોના ત્રણ સ્તરો હતા. એની પર એક ચોથો નવો સ્તર પણ હતો. એમાં ચાર પ્રવેશદ્વારો

હતાં. પ્રત્યેક પ્રવેશદ્વારમાં ગ્લેડિએટરો, પ્રતિષ્ઠિત નાગરિકો અને નાગરિકો માટે લિનનલિન એવી પગથિયાંની ત્રણ હાર હતી. એમાં તોરણયુક્ત ૮૦ માર્ગ (Vomitoria) હતા. વચ્ચેવચ્ચે ૭૬ મીટર લાંબું અને ૪૬ મીટર પહોળું એવું લંબગોળ કોડાંગણ હતું. એની નિકટ જ સમ્રાટો અને સેનેટરો માટેની ખેડકા હતી. એમાં કુલ સત્યાસી હજાર ખેડકા હતા. એમાં હિર્યાવચતાક્રમ પ્રમાણે પ્રેક્ષકોને સ્થાન પ્રાપ્ત થતું હતું. એમાં ઈ. ૨૪૮માં રોમની સ્થાપનાની દસમી શતાબ્દીના ઉત્તર પ્રસંગે સમગ્ર સામ્રાજ્યમાંથી ૫૦ સિંહ, ૩૨ હાથી, ૧૨ વાઘ, ૬ હિરપોગોટેમસ આદિ પશુઓ તથા બે હજાર ગ્લેડિએટરોના કૃતક યુદ્ધો, નોકાયુદ્ધો દ્વારા આ પ્રેક્ષકોને ફૂ-નિશ્ચુર મનોરંજન પ્રાપ્ત થયું હતું. સિસેરો સુધ્ધાં જેવા સંવેદનશીલ રોમન નાગરિકોને પણ એનો આઘાત ન હતો. શાસનનું દર્શન અને સત્તાનું પ્રદર્શન—રોમન પ્રજા મનુષ્યના અધિકારોની સુરક્ષા માટે અને પરમ ન્યાય માટે જગતના સર્વોત્તમ ધારાઓ રચે અને એ જ રોમન પ્રજા આવા મનોરંજનમાં રચે એ રોમન પ્રજાનો મહાન વિચિત્ર વિરોધાભાસ છે. ન્યાં લગી કોલોસીઅમ અસ્તિત્વમાં હશે ત્યાં લગી રોમ અસ્તિત્વમાં હશે. કોલોસીઅમનો નાશ થશે ત્યારે રોમનો નાશ થશે, અને રોમનો નાશ થશે એટલે જગતનો નાશ થશે એવી કોલોસીઅમ વિશે માન્યતા હતી.

સામ્રાજ્યવાદી ચોકના માર્ગના અંતથી જમણી બાજુ દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં સેન્ટ ગ્રેગોરીનો માર્ગ (Via di San Gregorio) છે. એને અંતે કાપેનાના દ્વારનો ચોક (Piazza Porta Capena) છે. આ ચોકની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં એવેન્ટિનોની ખીણ (Viale Aventino) છે. આ ખીણની જમણી બાજુ ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં અને પેલેટિનની ટેકરીની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં સિર્કો મારિસમેનો માર્ગ

(Via del Circo Massimo) છે. એવેન્ટિનની ટેકરીની ઉત્તરપૂર્વ દિશાની ધાર પર આ માર્ગ છે. આ માર્ગની અધવચમાં રોમ્યુલસ અને રેમસનો વિશાળ ચોક (Piazzale Romolo e Remo) છે. એમાં મેંઝિનીની સ્મારકપ્રતિમા છે. આ માર્ગ પરથી ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં પેસેટિનની ટેકરીનું દર્શન થાય છે. એવેન્ટિનની ટેકરી અને પેસેટિનની ટેકરીની વચ્ચેની મુર્સિઆ (Mursia)ની ખીણમાં મેંઝિઝમસના ક્રીડાંગણ (Circus Maximus)નું દર્શન થાય છે. આ રથળ પર ઈ. પૂ. ૭૫૩માં રોમની સ્થાપના પછી રોમ્યુલસના લેટિન જાતિના પ્રજાજનોએ સેંપાર્થન જાતિની કન્યાઓનું અપહરણ કર્યું હતું અને એમની પર જળાત્કાર કર્યો હતો. પછી આ રથળ પર રાજશાહી રોમના સમયથી પ્રાચીન રોમનું સૌથી વિશાળ અને સૌથી વધુ લોકપ્રિય એવું ક્રીડાંગણ હતું. આ ક્રીડાંગણ ઈ. પૂ. ૬૪૬ સદીમાં એડ્રુસ્કન જાતિના રાજા ટાડિવનિઅસ પ્રિરકસે રચાવ્યું હતું એવી માન્યતા છે. સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં કોલોસીઅમ પછી એનું દ્વિતીય સ્થાન હતું. ઉત્તરપશ્ચિમ દિશાથી દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં ૫૦૦ મીટર લાંબું એવું આ પ્રલંબ લંબગોળ ક્રીડાંગણ હતું. એમાં કુલ બે લાખ પ્રેક્ષકો માટેની બેઠક વ્યવસ્થા હતી. પછી અનેક સમ્રાટો - ઓગરસ, ક્લૌડિઅસ, નીરો, વિટલ્લિઅસ, ડોમિટિઅનસ, ટ્રૅજનસ, કારાકાલ્લા, કોન્સ્ટાન્ટિનસ આદિ - એ એને વિકસાવ્યું હતું. એથી હવે એ ૬૦૦ મીટર લાંબું અને ૨૦૦ મીટર પહોળું એવું વધુ પ્રલંબ લંબગોળ ક્રીડાંગણ હતું. એમાં કુલ ચારેક લાખ પ્રેક્ષકો માટેની આરસની બેઠક વ્યવસ્થા હતી. એની વચ્ચેવચ ૨૦૦ મીટર લાંબી લોટ સાથેની એક વિશાળ લંબગોળ રંગશાળા (amphitheatre) હતી. આ રંગશાળાના બન્ને છેડા પર ત્રણ ત્રણ સ્તંભ રચવામાં આવ્યા હતા. એની આસપાસ રેતીના પટ (arena)

પર સપ્ટેમ્બર માસમાં બે, ત્રણ અથવા ચાર અધોના રથની રોજની પંદરથી પચીસ સ્પર્ધાઓ યોજવામાં આવતી હતી. રોમના પતન પછી ઈ. ૫૪૯માં આ સ્પર્ધાઓનો અંત આવ્યો હતો અને આ ક્રીડાંગણનો નાશ થયો હતો, આજે એનો કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં નથી. આજે આ રથળ પર માત્ર એક વિશાળ લંબગોળ હરિયાળું મેદાન છે. આ માર્ગને અંતે ગ્રેકોનો માર્ગ (Via della Greca) છે. એની ઉત્તર દિશામાં સત્યના મુખનો ચોક (Piazza Bocca della Verita) છે. આ ચોકની ઉત્તર દિશામાં માર્સેલના થિયેટરનો માર્ગ (Via del Theatro di Marcello) છે. આ સમગ્ર વિસ્તારમાં અનેક અવશેષો છે. એ સૌનું દર્શન કર્યું હતું પછી હું બપોરના ચારેક વાગ્યે માર્સેલસના થિયેટર પર આવી પહોંચ્યો હતો. સોઝરે આ થિયેટર રચાવવાનો આંરંભ કર્યો હતો. ઈ. પૂ. ૧૩-૧૧માં સમ્રાટ ઓગરસે એની પૂર્ણાકૃતિ કરી હતી અને એ એમના સદૃગત લાણેજ માર્સેલસને અર્પણ કર્યું હતું. અને એમની સ્મૃતિમાં આ થિયેટરનું માર્સેલસનું થિયેટર એવું નામાલિધાન કરવામાં આવ્યું હતું. અન્ય વિસ્તાર - માર્સના ક્ષેત્ર -માં પોરખીનું મહાન થિયેટર હતું. એની પછી આ થિયેટરનું દ્વિતીય સ્થાન હતું. એમાં આયોનિક અને ડોરિક એમ બે સ્થાપત્ય શૈલીમાં તોરણોના બે સ્તંભો હતા. એની પર એક નાનો ત્રીજો સ્તંભ પણ હતો. આ અર્ધચન્દ્રાકાર થિયેટરમાં સાડાસત્તર હજાર પ્રેક્ષકો માટેની બેઠક વ્યવસ્થા હતી. આ થિયેટર પછીથી કોલોસીઅમ રચવામાં આવ્યું ત્યારે એને માટે આદર્શરૂપ રહ્યું હતું. ઈ. ૬૪માં આગથી એને તુકસાન થયું હતું. ઈ. ૪થી સદીમાં અવાવરું બની ગયું હતું. ઈ. ૧૬મી સદીમાં એનો પ્રાસાદ તરીકે ઉપયોગ થયો હતો. આજે એમાં બે ઉદ્યાનો અને અનેક નિવાસસ્થાનો છે. પછી માર્સેલસના થિયેટરના માર્ગ

પર અન્ય અવશેષોનું દર્શન કર્યું. પછી આ માર્ગને અંતે ઉત્તર દિશામાં વેનેઝિઆના ચોક પર આવી પહોંચ્યો હતો. આમ, સવારે નવેક વાગ્યે જ્યાંથી પ્રવાસનો આરંભ કર્યો હતો ત્યાં જ સાંજે પાંચેક વાગ્યે પ્રવાસનો અંત આવ્યો હતો. આ હતી કેપિટોલની ટેકરી અને પેલેટિનની ટેકરીની પ્રદક્ષિણા. ઈ. પૂ. ૧૦-૪માં સમ્રાટ ઓગસ્ટસે વ્યવસ્થાની સુવિધા માટે ૧૪ વિસ્તારોમાં સમગ્રે રોમનું વિભાગીકરણ કર્યું હતું. એમાં આ પ્રદક્ષિણાનો પ્રદેશ વિસ્તાર ૮, ૧૦, ૧૧ તરીકે પ્રસિદ્ધ હતો.

૧૯મીએ બપોરના બે વાગ્યાથી સાંજના છ વાગ્યા લગી રોમની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ટાઈમર નદીના વામ તટ પરના વિસ્તારમાં ફર્યો હતો. આજે આ વિસ્તાર બેરોક (Baroque) અથવા રોમેન્ટિક રોમને નામે પ્રસિદ્ધ છે. રાજશાહી, પ્રજાસત્તાકવાદી તથા સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં આ વિસ્તાર માર્સનું ક્ષેત્ર (Campus Martius)ને નામે પ્રસિદ્ધ હતો. સમ્રાટ ઓગસ્ટસના વિભાગીકરણમાં માર્સનું ક્ષેત્ર વિસ્તાર ૬ તરીકે પ્રસિદ્ધ હતું. માર્સ એ રોમન દેવ હતા, યુદ્ધના દેવ હતા. પ્રાચીન રોમન પ્રજાના ધાર્મિક-સાંસ્કૃતિક જીવનમાં જ્યૂપિટર પછી માર્સનું દ્વિતીય સ્થાન હતું. રોમના સ્થાપક રૅમ્યુલસ એ માર્સના પુત્ર હતા. પ્રાચીન રોમન પ્રજાએ પોતાનું 'માર્સના સંતાનો' તરીકે ગૌરવ કર્યું હતું. ઈ. પૂ. ૭મી સદીથી ઑફુસ્કન રાજા ટાર્કિવિનિઅસ પ્રિંસસના સમય પૂર્વેથી જ આ ક્ષેત્ર માર્સને અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. અને એમાં માર્સનું દેવળ (Ara Martis અને Aedes Martis) પણ રચવામાં આવ્યું હતું. આજે એના નહિવત્ અવશેષો કેમ્પો (Campo)માં સાલ્વાતોરીના ચોક તથા માર્ગ (Via, Piazza S. Salvatore) અને સ્પેચીના માર્ગ (Via degli Specchi)ની વચમાં જ મકાનો છે એની નીચે અસ્તિત્વમાં છે. આ ક્ષેત્ર પર ફ્લેમિની

(Flaminii) કુટુંબની માલિકી હતી. આ ક્ષેત્રમાં માટે લાગે નીચાણમાં ભેજયુક્ત ખરાબાની જમીન હતી. પણ આરંભથી જ ઈ. પૂ. ૫૧૦થી જ આ ક્ષેત્રનો બહેર પ્રવૃત્તિઓ માટે ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો. એમાં સૈનિકોની તાલીમ, વસ્તીગણતરી, નાગરિકોનું વર્ગીકરણ, નાગરિકોની સભાઓ આદિ બહેર પ્રવૃત્તિઓ યોજવામાં આવી હતી. ઈ. પૂ. ૨૨૦માં ફ્લેમિની કુટુંબના એક સભ્ય ફ્લેમિનિઅસ નેપોસ (Flamininus Nepos) આ ક્ષેત્રમાં આજે જ્યાં માર્સેલસના ઘિયેટરના અવશેષો છે તેની પછીતની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ૨૭૨ મીટર લાંબું અને ૧૨૦ મીટર પહોળું વિશાળ લંબગોળ એવું ફ્લેમિનિઅસનું ક્રીકાંગણ (Circus Flaminius) રચાવ્યું હતું. તથા આજે જ્યાં કોર્સોના માર્ગ (via del Corso)નો ઉત્તરપશ્ચિમ દિશાનો ભાગ છે ત્યાં ફ્લેમિનિઆનો માર્ગ (Via Flaminia) રચાવ્યો હતો.

ઈ. પૂ. ૨જ સદીથી ગ્રીસ આદિ પૂર્વના પ્રદેશો પર રોમનું વર્ચસ સિદ્ધ થયું હતું. એથી રોમન પ્રજાનો એ પ્રદેશોની પ્રજાઓ સાથે સતત નિકટનો સંબંધ હતો. એ પ્રદેશોની પ્રજાઓની નાગરિકતા (urbanism) અને નગરકલાનો રોમન પ્રજા પર પ્રભાવ પડ્યો હતો. એની પ્રેરણાથી ઈ. પૂ. ૧લી સદીથી પોમ્પી, સીઝર, ઓગસ્ટસ, એગ્રિપ્પા આદિએ અને ત્યાર પછી પણ અનેક રોમન સમ્રાટોએ આ ક્ષેત્રનો સુયોજિત અને સુવ્યવસ્થિત એવો અદ્ભુત વિકાસ કર્યો હતો.

માર્સના ક્ષેત્રની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશાના વિસ્તારમાં એટલે કે વિતોરિઓ ઈમાન્યુએલના માર્ગ પર આર્જેન્ટિનાના ચોક (Largo Argentina)ની દક્ષિણ દિશામાં આજે જે રથને પવિત્ર વિસ્તાર (Area Sacra) છે તે સ્થળની પછીતે પશ્ચિમ દિશામાં ઈ. પૂ. ૫૫માં પોમ્પીએ એક ઘિયેટર રચાવ્યું હતું. પ્રાચીન

રોમનું આ પ્રથમ અને સૌથી વધુ વિશાળ એવું પથ્થરનું ઘિયેટર હતું. એમાં અદારેક હજાર પ્રેક્ષકો માટેની બેઠક વ્યવસ્થા હતી. ફિઓરીના ક્ષેત્ર (Campo dei Fiori)ની પૂર્વ દિશામાં ફેટલાંક મકાનોની અંતર્ગત એના જેટલાક અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે. આ ઘિયેટરની બાજુમાં જ બિસ્કિઓનીના ચોક (Piazza Biscione)ની નિકટ ઈ. પૂ. ૫૫માં પોમ્પીએ એક સભાગૃહ (Curia) પણ રચાવ્યું હતું. આ સભાગૃહમાં ક્યારેક સેનેટનો સભાઓ યોજવામાં આવતી હતી. એમાં પોમ્પીની એક પ્રતિમા પણ હતી. ઈ. પૂ. ૪૪માં માર્કસી ૧૫માંએ આ પ્રતિમાની નિકટ પ્રાચીન રોમના ઇતિહાસની એક મહાન ઘટના બની હતી, જુલસ આફ્રિકે કટારોના કુલ ત્રેવીસ ધાથી સીઝરની હત્યા કરી હતી. આને આ રથે બિએત્રો માશિઓની (Pietro Macchione)ની માલિકીનો 'રિસ્તોરાન્તી પાન્ક્રાઝિઓ' (Ristorante Pancrazio) નામનો પ્રસિદ્ધ રેસ્તોરાં છે.

માર્સના ક્ષેત્રની દક્ષિણપૂર્વ દિશાના વિસ્તારમાં એટલે કે રોતોન્દાના ચોક (Piazza della Rotonda)ની દક્ષિણ દિશામાં પેન્થીઓન (Pantheon) છે. ઈ. પૂ. ૨૭માં સમ્રાટ ઓગસ્ટસના સેનાપતિ માર્કસ એગ્રિપાએ આ સર્વ દેવાનું દેવળ રચાવ્યું હતું અને એક માન્યતા પ્રમાણે માર્સ અને વીનસને અર્પણ કર્યું હતું. ઈ. ૮૦માં આગથી એ ભરમીભૂત થયું હતું. સાત એનું અર્પણ સુરક્ષિત રહ્યું હતું. ઈ. ૯૭માં સમ્રાટ ડોમિશિઅને એનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. પછી ઈ. ૧૧૦માં એ વીજળીની આગમાં ભરમીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. ૧૨૦-૧૨૪માં સમ્રાટ હેઝિઆનસે એને સંપૂર્ણપણે નવેસરથી રચાવ્યું હતું. પછી ઈ. ૨૦૨માં સમ્રાટ સેપ્ટિમિઅસ સેવેરસે એનું સમારકામ કરાવ્યું હતું. આ

દેવળ રચાપત્યકળાનું અદ્ભુત ઉદાહરણ છે. ૪૩ મીટર ઊંચું આ વર્તુલાકાર દેવળ છે. એગ્રિપાનું દેવળ એ લંઝયોરસ દેવળ હતું. એટલા જ માપના વ્યાસનો એનો ધુમ્મટ છે. એમાં પ્રકાશ માટે ૨૭ મીટરના વ્યાસની વર્તુલાકાર ખુલ્લી જગા છે. આ દેવળમાં બારીઓ નથી. ગર્ભકાલ લગી આ જગતનો સૌથી મોટો ધુમ્મટ હતો. એમાં ૧૨.૫ મીટર ઊંચા એવા કુલ ૬૦ ટન વજનના ઇજિપ્શિયન પથ્થરના ૧૬ સ્તંભ છે. એનું ઉત્તરાભિમુખ એવું ૨૦ ટન વજનનું કાંસાનું એગ્રિપાના દેવળમાં હતું તે જ અસલ પ્રવેશદ્વાર છે. એગ્રિપાના દેવળમાં દક્ષિણાભિમુખ પ્રવેશદ્વાર હતું. એમાં ૨૦૦ ટન વજનના કાંસાની છત હતી. પણ ઈ. ૧૬૨૫માં સેન્ટ પીટરની છત રચવા માટે આ કાંસાનો હિપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. એમાં બીંતો પર આરસ હતો. આ આરસ પણ હિમેરી હિમેરીને હિપારી જવામાં આવ્યો હતો. એમાં ભોંય પર પણ આરસ છે. એમાં અંદર સીઝરની પ્રતિમા હતી. અને બહાર ઓગસ્ટસ અને એગ્રિપાની પ્રતિમાઓ હતી. ઈ. ૧૫૨૦માં એમાં પ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર રાફાએલની સમાધિ રચવામાં આવી છે. ઈ. ૬૦૯માં એનું ખ્રિસ્તી દેવળમાં પરિવર્તન કરવામાં આવ્યું હતું. એથી ખ્રિસ્તીઓએ રોમમાં લગભગ એકેએક રોમન દેવળનો નાશ કર્યો હતો, પણ આ દેવળ સુરક્ષિત રહ્યું છે. એથી એ 'માર્સના ક્ષેત્રનું રિપન્કસ' તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. એ 'રોતોન્દા' (Rotonda)ને નામે પણ પ્રસિદ્ધ છે.

પેન્થીઓનની સાથે સાથે જ ઈ. પૂ. ૨૫માં જ એગ્રિપાએ ૪૫ મીટર લાંબું અને ૧૯ મીટર પહોળું 'લાકોનિકોન' (Lakonikon)ને નામે પ્રસિદ્ધ એવું એક વિશાળ સભાગૃહ પણ રચાવ્યું હતું એવી માન્યતા છે. ઈ. ૧૩મી સદીમાં એનો અંતિમ વાર નાશ થયો હતો. આને એના કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે.

પછી પેન્ટીઓનની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં ઈ. પૂ. ૧૯માં એગ્રિપાએ એક વિશાળ નહેર સ્નાનગૃહ (Thermae) પણ રચાવ્યું હતું. પ્રાચીન રોમમાં આ સૌપ્રથમ મહાન નહેર સ્નાનગૃહ હતું. એમાં આરસની ભોંય હતી. પેન્ટીઓનની સાથે સાથે જ આ સ્નાનગૃહને પણ વારંવાર નાશ અને પુનરુદ્ધાર થયો હતો. ઈ. ૧૩મી સદીમાં એનો અંતિમ વાર નાશ થયો હતો. આજે એનો કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં નથી.

પેન્ટીઓન અને સ્નાનગૃહની પૂર્વ દિશામાં લાટાના માર્ગ (Via Lata) પર ઈ. પૂ. ૫૪માં સીઝરે રાજધાન્ય, ન્યાય, ધર્મ આદિ નહેર પ્રવૃત્તિઓ માટે એક વિશાળ સંકુલ રચાવવાનો નિર્ણય કર્યો હતો. પણ સીઝરની હત્યાને કારણે આ કાર્ય અધૂરું રહ્યું હતું. પછી ક્લિડસે એ કાર્ય માટે પ્રયત્ન કર્યો હતો. પણ અંતે ઈ. પૂ. ૨૭માં એગ્રિપાએ એ કાર્ય પૂરું કર્યું હતું. અને એ સંકુલનું સંપ્ટા જુલિયા (Septa Julia) એવું નામલિધાન કર્યું હતું. રાજકીય સ્વાતંત્ર્ય પર નિયંત્રણ હતું એથી એમાં માત્ર સેનેટની સલાઓનું આયોજન થતું હતું. ઈ. ૮૦માં એ ભરમોભૂત થયું હતું. પછી સમ્રાટ ડોમિટિયાનસે અને સમ્રાટ હન્ડ્રિયાનસે એનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. સાન્ત મારિઆ ઈન વિઆના દેવળ (Santa Maria in Via) તથા દોરિઆ પારિક્સિના પ્રાસાદ (Palazzo Doria Pamfili)માં એના કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે. સેપ્ટાની દક્ષિણ દિશામાં એગ્રિપાએ મતદાનમથક (Diribitorium) પણ રચાવ્યું હતું. પ્રાચીન રોમનું આ સૌથી વિશાળ સભાગૃહ હતું. ઈ. ૮૦માં આગથી એ ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી એનો પુનરુદ્ધાર થયો ન હતો. આજે એનો કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં નથી. ઈ. પૂ. ૨૬માં એગ્રિપાએ એકિટમ્મ આદિના નોકીયુદ્ધોમાં વિજયના સમારકરૂપે સેપ્ટાની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં નોકીસેન્યું

સભાગૃહ (Argonautarum) તથા સેપ્ટાની ઉત્તર-પૂર્વ દિશામાં સયુદ્ધના દેવ નેપ્ચ્યુનને અંગલિરૂપે નેપ્ચ્યુનનું દેવળ (Naptunium) રચાવ્યું હતું. ઈ. ૮૦માં આગથી એ ભસ્મીભૂત થયાં હતાં. પછી ઈ. ૧૩૬માં સમ્રાટ હન્ડ્રિયાનસે નેપ્ચ્યુનના દેવળનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. એથી એ દેવળ હન્ડ્રિયાનસના દેવળ તરીકે પણ પ્રસિદ્ધ હતું. આજે એના ૧૧ સ્તંભો પિએટ્રાના ચોક (Piazza di Pietra)માં શેરખખરના મકાન (Borsa)ના અંતર્ગત ભાગરૂપે અસ્તિત્વમાં છે. અન્ય અવશેષો રોમ અને નેપ્લસમાં પાંચેક પ્રાસાદો તથા સંગ્રહાલયોમાં અસ્તિત્વમાં છે. સેપ્ટાની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ઈર્નિશિયન શૈલીનાં બે દેવળો (Isium et Serapium) પણ રચવામાં આવ્યાં હતાં. ઈ. ૮૦માં આગથી એ ભસ્મીભૂત થયાં હતાં. પછી ઈ. ૬૭માં સમ્રાટ ડોમિટિયાનસે એનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. આજે એના અનેક અવશેષો રોમ તથા અન્ય નગરોમાં વિવિધ સંગ્રહાલયોમાં અસ્તિત્વમાં છે.

પેન્ટીઓનની પૂર્વ દિશામાં મિનર્વાનો માર્ગ (Via di Minerva) છે. એના અંત પર મિનર્વાનો ચોક (Piazza della Minerva) છે. આ ચોકની પૂર્વ દિશામાં ઈ. પૂ. ૬૨માં પોમ્પીએ મિનર્વાનું દેવળ (Aedes Minervae) રચાવ્યું હતું. ઈ. ૮૦માં આગથી એ ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. ૬૭માં સમ્રાટ ડોમિટિયાનસે એનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. ઈ. ૧૬મી સદી સગી આ દેવળ અસ્તિત્વમાં હતું. જો કે ઈ. ૮મી સદીમાં આ દેવળના કેટલાક અવશેષોમાંથી સાન્તા મારિઆ સોપ્રા મિનર્વા (Santa Maria Sopra Minerva)નું નવું દેવળ રચવામાં આવ્યું હતું. ઈ. ૧૩મી સદીમાં ગોથિક શૈલીમાં એ નવેસરથી રચવામાં આવ્યું હતું. પછીથી ઈ. ૧૬-૧૭મી સદીમાં એમાં પરિવર્તન કરવામાં આવ્યું હતું. આજે

આ સમગ્ર દેવળ અસ્તિત્વમાં છે. સમગ્ર રોમમાં ગોથિક શૈલીનું આ એકમાત્ર દેવળ છે. મિનર્વાના ચોકમાં વચ્ચેવચ્ચ હાથીની મોટી પ્રતિમા છે. એની પીઠ પર ઇન્જિનિયર શૈલીનો સ્તૂપ છે. ઈ. ૧૭મી સદીમાં પ્રસિદ્ધ શિલ્પી કલાકાર બર્નિનિએ આ ચોકનું સર્જન કર્યું હતું. આ દેવળમાં મિકેલઅન્જેલોના પ્રસિદ્ધ શિલ્પ 'પુનર્જીવિત ક્રાઈસ્ટ' સહિત અનેક ચિત્ર-શિલ્પની કલાકૃતિઓ છે.

માર્સના ક્ષેત્રના ઉત્તર દિશાના ભાગમાં નેપ્ચ્યુનના દેવળની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં સ્તૂપના ચોક (Paizza Colonna)માં વચ્ચેવચ્ચ ઈ. ૧૭૬-૧૮૩માં સમ્રાટ માર્કસ ઓરેલિઅસે જર્મન તથા સાર્મેટિઅન યુદ્ધોમાં વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો એના સ્મારકરૂપે માર્કસ ઓરેલિઅસનો સ્તંભ (Columna divi Marci) રચવામાં આવ્યો હતો. ટ્રેનનસના ચોકમાં જે ટ્રેનરસનો સ્તંભ છે એના આદર્શ પ્રમાણે આ સ્તંભ રચવામાં આવ્યો હતો આ ૧૦૦ ફૂટ જિયો સ્તંભ છે. એની ટોચ પર જવા માટે એમાં ૨૮૩ પગથિયાં છે. એની ટોચ પર માર્કસ ઓરેલિઅસની કાંસાની પ્રતિમા હતી. આ સ્તંભ પર પાયાથી તે ટોચ લગી નીચેના અરધા ભાગમાં જર્મન યુદ્ધની કથા તથા ઉપરના અરધા ભાગમાં સાર્મેટિઅર યુદ્ધની કથાનું અસંખ્ય વિગતોથી ભર્યુંલભ્યું એવું ચિત્રાંકન છે. મધ્યકાલીન યુગમાં આ સ્તંભ પર ખ્રિસ્તી ધર્મગ્રુઓનું વર્ચસ્વ હતું. ઈ. ૧૫૮૯માં પોપે માર્કસ ઓરેલિઅસની પ્રતિમાને સ્થાને સેન્ટ પોલની પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરી હતી. આજે આ સમગ્ર સ્તંભ અસ્તિત્વમાં છે.

માર્સના ક્ષેત્રના ઉત્તર દિશાના સીમાન્ત ભાગમાં ટાઈબર નદીના વામ તટની નિકટ ઓગસ્ટસના ચોક (Piazza Augusto Imperatore)માં ઈ. પૂ.

૨૭-૨૩માં ઓગસ્ટસે એક વિશાળ વર્તુલાકાર સમાધિગૃહ (Mausoleum) રચાવ્યું હતું. એમાં એટ્રસ્કન શૈલીનું સ્થાપત્ય હતું. એમાં ૮૮ મીટરના વ્યાસની આસની ભોંય હતી અને ૪૪ મીટર જિયો માટીનો વર્તુલાકાર સ્તૂપ હતો. સાયપ્રસ વૃક્ષોથી સુશોભિત એવી એની ટોચ પર ઓગસ્ટસની કાંસાની પ્રતિમા હતી. એમાં હક્ષિણ-લિમ્બ એનું પ્રવેશદ્વાર હતું. પ્રવેશદ્વારની બે બાજુ પર ઇન્જિનિયર શૈલીના બે સ્તૂપ હતા. આજે એ સ્તૂપ એસ્કિવલિનના ચોક (Piazza dell' Esquilino)માં તથા કિવરિનલના ચોક (Piazza del Quirinale)માં છે. સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયનું આ સૌથી વધુ પ્રતિષ્ઠિત ઐતિહાસિક સ્થાપત્ય હતું. એમાં વચ્ચેવચ્ચ ઓગસ્ટસની સમાધિ છે. એની ચારે કોર અનેક ખંડોમાં ઓગસ્ટસના કુટુંબના સભ્યોની સમાધિઓ છે. ઈ. પૂ. ૨૮માં ઓગસ્ટસના ભાણેજ માર્સેલ્લાનું અકાળ અવસાન થયું ત્યારે એમાં એમની સમાધિ રચવામાં આવી હતી. વર્જિલે 'ઈનીડ'માં ગ્રંથ ૬માં પંક્તિ ૮૭૨માં આ અવસાન અંગે કરુણ કાવ્ય રચ્યું છે. ઈ. ૯૮માં એમાં સમ્રાટ નેર્વાની સમાધિ રચવામાં આવી હતી. ઓગસ્ટસે એમનું આત્મચરિત્ર અને વંસિયતનામું 'દિવ્ય સમ્રાટ ઓગસ્ટસનાં સત્કાર્યો' (Res Gestae divi Augusti) ની અસલ નકલ શિલા પર અંકિત કરાવીને એમના અવસાન પછી સેનેટ સમક્ષ એનું વાચન કરવા માટે રોમન ચોકમાં વેસ્ટાની દાસીઓને સુપરત કરી હતી. એમના અવસાન પછી એને કાંસા પર અંકિત કરાવીને આ સમાધિગૃહમાં પ્રવેશદ્વાર પાસે પ્રદર્શિત કરવામાં આવી હતી. મધ્યકાલીન યુગમાં આ સમાધિગૃહને દુર્ગ તરીકે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. ઈ. ૧૩મી સદીમાં એનું વિસર્જન કરવામાં આવ્યું હતું. પછીથી એનો રંગભૂમિ તરીકે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. ૧૮૩૬થી હવે આ રંગભૂમિ પર પ્રતિબંધ છે.

અને આ સમાધિગૃહનો પુનરુદ્ધાર કરવામાં આવ્યો છે. આજે એના મહત્વના અનેક અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે.

માર્સના ક્ષેત્રની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ફ્લેમિનિઆના માર્ગ પર એટલે કે અર્વાચીન રોમમાં કોસેના માર્ગ (Via del Corso) તથા લ્યુસિનાના માર્ગ (Via in Lucina)ના સંગમ પર જે સ્થળે ફિઆનોનો પ્રાસાદ (Palazzo Fiano) છે તે સ્થળે-ઈ. પૂ. ૧૩માં ઓગસ્ટસે શાંતિની વેદી (Ara Pacis Augustae) રચાવી હતી. એના થોડાક જ સમય પૂર્વે સેનેટે રેપેનિશ અને જેલિક સુદમાં વિજય અને વિજયોત્તર શાંતિના સ્મારક અર્થે આ વેદી રોમન યોદ્ધામાં રચાવવા માટે મતદાન દ્વારા ઇચ્છા વ્યક્ત કરી હતી. પણ ઓગસ્ટસે વિનય અને વિનમ્રતાપૂર્વક એનો અસ્વીકાર કર્યો હતો અને આ વેદી માર્સના ક્ષેત્રમાં રચાવી હતી. ઈ. પૂ. ૧૩મા જાન્યુઆરીની ૩૦મીએ એમણે એનો અર્પણવિધ કર્યો હતો. પછીથી આ વેદીનો નાશ થયો હતો. સદીઓ પછી ફિઆનોના પ્રાસાદના પાયામાંથી ઈ. ૧૬મી સદીની ખીણ પચ્ચીશીમાં, ઈ. ૧૫૬૮માં અને ઈ. ૧૮૫૯માં એના અનેક ચિત્રાંકનોના અવશેષો ઉપલબ્ધ થયા હતા. એ સૌ અવશેષો રોમ, ફ્લોરેન્સ અને પેરિસનાં મંત્રહાલયોમાં સુરક્ષિત રહ્યા હતા. ઈ. ૧૯૭૦માં અર્વાચીન ઇટલીની રાજધાની તરીકે રોમની સ્થાપનાની પ્રથમ શતાબ્દો પ્રસંગે આ સૌ અવશેષો રોમમાં એકત્રિત કરવામાં આવ્યા હતા અને ઓગસ્ટસના સમાધિગૃહની નિકટ જ પશ્ચિમ દિશામાં રિપેતાના માર્ગ (Via di Ripetta) અને ટાઈબર નદીના વામ તટ પરના ઓગસ્ટસના તટાયલ (Lungotever in Augusta)ની વચમાં આ અવશેષોની સહાયથી આ શાંતિની વેદી નવેસરથી રચવામાં આવી છે.

આ નવી રચનામાં વચમાં વેદી છે અને ચારે કોર ચિત્રાંકનો અને વાતાયનોથી સુશોભિત આરસનો મંડપ

છે. અસલ વેદીમાં બે પ્રવેશદ્વાર હતાં તેમ એમાં પણ ઉત્તરાભિમુખ અને દક્ષિણાભિમુખ એવાં બે પ્રવેશદ્વાર છે. મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર પાસે જમણી બાજુ ઈનીએસના ખલિદાનનું ચિત્રાંકન છે અને ડાબી બાજુ ફોરટુલસને ટાઈબર નદીમાંથી રોમ્યુલસ અને રેમસની ઉપલબ્ધિનું ચિત્રાંકન છે. આ બંને ચિત્રાંકનોનો રોમની સ્થાપના સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ છે. વળી, ઓગસ્ટસે પોતે ઈનીએસના વંશજ હોવાનો દાવો કર્યો હતો. એથી આ ચિત્રાંકનો ઓગસ્ટસને અંજલિરૂપ છે. રિપેતાના માર્ગ બાજુની પૂર્વ દિશાની ભીંત પર ધર્મયાત્રાનું ચિત્રાંકન છે. એમાં ઓગસ્ટસ, એગ્રિપા તથા ઓગસ્ટસના રાજકુટુંબનાં કેટલાંક સભ્યોનું આલેખન છે. પાછલા પ્રવેશદ્વાર પાસે જમણી બાજુ વિજયો રોમનું અને ડાબી બાજુ સુલલા-સુક્લા રોમન ધરાનું ચિત્રાંકન છે. ઓગસ્ટસે વિજય દ્વારા તથા રાજ્ય અને કૃષિ વિશેના ધારા-સુધારા દ્વારા રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યને ચિરકાલીન સુખ અને શાંતિ (Pax Romana)નું અર્પણ કર્યું હતું. એથી આ ચિત્રાંકનો પણ ઓગસ્ટસને અંજલિરૂપ છે. વળી, આ ચિત્રાંકનોની સાથે સાથે 'દિવ્ય સમ્રાટ ઓગસ્ટસનાં સત્કાર્યો'નું પણ ચિત્રાંકન છે. એની અસલ પ્રતનો નાશ થયો હતો પણ પછી શિલા પર અંકિત એની એક નકલ અંકારામાં ઓગસ્ટસના દેવળમાંથી ઉપલબ્ધ હતી એ પરથી આ ચિત્રાંકન કરવામાં આવ્યું હતું. ઓગસ્ટસના તટાયલ બાજુની ભીંત પર ધર્મયાત્રાના અનુસંધાનરૂપ ચિત્રાંકન છે. એમાં વિવિધ ધર્મગુરુઓનું આલેખન છે. ઈ. પૂ. ૧૩માં શાંતિની વેદીનું અર્પણ-ઉદ્ઘાટન થયું હતું ત્યારે જે ધર્મયાત્રાનું આયોજન થયું હશે એનું જ આ ચિત્રાંકનમાં નિરૂપણ છે.

આ શાંતિની વેદી માત્ર ઓગસ્ટસના 'સુવર્ણ યુગ'નું જ નહીં પણ સમગ્ર પ્રાચીન રોમન ઇતિહાસનું સર્વ-શ્રેષ્ઠ સ્મારક છે, સર્વોત્તમ સર્જન છે. ઈ. પૂ. ૮૯-૮૨

અને ઈ. પૂ. ૪૯-૪૫ માં બે આંતરવિગ્રહો પછી વ્યક્તિગત વર્ચસ દ્વારા ઓગસ્ટસે રોમમાં શાંતિ અને રોમન સામ્રાજ્યમાં સુરક્ષિતતાનું સર્જન કર્યું. આ શાંતિની વેદી એ આ શાંતિ અને સુરક્ષિતતા ચિરકાલીન હોય એવી ઓગસ્ટસની ભાવનાનું પ્રતીક છે. ‘ઈનીડ’ પણ વર્જિલની એ જ ભાવનાનું પ્રતીક છે. આ શાંતિની વેદીનો ‘ઈનીડ’ સાથે પ્રાચીન રોમની અન્ય કોઈ ઇમારતને ન હોય એવો અને એટલો સૂક્ષ્મ અને માર્મિક મંથંધ છે. વર્જિલે ‘ઈનીડ’માં એમનું ‘આરા પૅચિસ’ રચ્યું છે તે ઓગસ્ટસે ‘આરા પૅચિસ’માં એમનું ‘ઈનીડ’ રચ્યું છે!

માર્સના ક્ષેત્રમાં સમાધિગૃહની દક્ષિણ દિશામાં ઈ. પૂ. ૧૦માં ઓગસ્ટસે ઈ. પૂ. ૬૬ની સદીના એક ઇન્જિનિયરનું સ્તૂપમાંથી લગભગ ૨૨ મીટર ઊંચું એક સૂર્યઘટિકાચંત્ર (Horologium, Solarium) રચાવ્યું હતું. ઈ. ૮-૯મી સદી પછી એનો નાશ થયો હતો. પછી ઈ. ૧૫-૧૬મી સદીમાં એના અવશેષ ઊપલબ્ધ થયા હતા અને ઈ. ૧૭૨૨માં એને આજે જે રથળે પાલમિન્ટોનો ચોક (Piazza del Parlamento) છે તે રથળે ચોકની વચ્ચેવચ નવેસરથી રચવામાં આવ્યું છે. આજે જે રથળે માર્સેલ્લુસનું થિયેટર છે તે રથળની નિકટ જ ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ઈ. પૂ. ૧૪૭માં મેટેલ્લુસે જ્યૂપિટર સ્ટેટર અને જ્યુનોનાં બે દેવળની આસપાસ આરસનો એક મંડપ રચાવ્યો હતો. પ્રાચીન રોમમાં આ સૌપ્રથમ આરસની ઇમારત હતી. પછી ઈ. પૂ. ૩૨માં ઓગસ્ટસે એનો વિસ્તાર અને પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. અને એ સમગ્ર રચના પોતાની બહેન ઓક્ટાવિઆને અર્પણ કરી હતી. અને એનું ઓક્ટાવિઆનું સભાગૃહ (Opera Octavae) એનું નામાલિધાન કર્યું હતું. આ ૧૩૫ મીટર લાંબું અને ૧૧૫ મીટર પહોળું લંબચોરસ સભાગૃહ હતું. એમાં ચંબાદખંડ, સલાખંડ, ગ્રીક અને લેટિન ભાષાનાં બે ગ્રંથાલયો તથા

અસંખ્ય શિલ્પકલાકૃતિઓના સંગ્રહાલયની વ્યવસ્થા કરવામાં આવી હતી. ઈ. ૮૦માં આગથી એ બરબીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. ૨૦૩માં સેવેરસે અને પછી કારાકાલાએ એનો પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો. આજે એના કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે. આ સભાગૃહની નિકટ જ ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં અને પૉમ્પીના થિયેટરની નિકટ જ દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં ઈ. પૂ. ૧૩માં ઓગસ્ટસના મિત્ર બાલ્બુસે એક થિયેટર રચાવ્યું હતું. એમાં ૧૧૬૦૦ પ્રેક્ષકો માટેની બેઠક વ્યવસ્થા હતી. એમાં નીચે ભોંયડું અને આસપાસ અનેક કુવારાઓની પણ રચના કરવામાં આવી હતી. ઈ. ૮૦માં આગથી એને ભારે નુકસાન થયું હતું. પછી એનો પુનરુદ્ધાર કરવામાં આવ્યો હતો. આજે એના કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે. પૉમ્પીના થિયેટરની ઉત્તર દિશામાં ઈ. ૯૭માં ડેમિટિઆનસે એક થિયેટર (Odeum) રચાવ્યું હતું એમાં ૧૦૬૦૦ પ્રેક્ષકો માટેની બેઠક વ્યવસ્થા હતી. એમાં કવિતા, સંગીત અથ્થરબારી, કલાયત આદિ પ્રવૃત્તિઓ માટેની વ્યવસ્થા પણ કરવામાં આવી હતી. પછીથી ટ્રેનનસે એનું સમારકામ કરાવ્યું હતું. આજે એના કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે. આજે જે રથળે નાવોનાનો ચોક (Piazza Navona) છે તે રથળે ઈ. ૯૭માં ડેમિટિઆનસે એક સ્ટેડિયમ પણ રચાવ્યું હતું. એથી જ આજે આ નાવોનાનો ચોક સ્ટેડિયમના આકારનો ચોક છે. આ ૨૪૦ મીટર લાંબું અને ૬૫ મીટર પહોળું લંબચોરસ સ્ટેડિયમ હતું. એમાં ૩૦,૦૦૦ પ્રેક્ષકો માટેની બેઠક વ્યવસ્થા હતી. પછી ઈ. ૨૨૮માં સેવેરસ એલેક્ઝાન્ડરે એનું સમારકામ કરાવ્યું હતું. આજે એના કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે. પેન્થીઓનની નિકટ જ ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં અને સ્ટેડિયમની નિકટ જ ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ઈ. ૬૩માં તીરાએ વિશાળ સ્નાનગૃહ રચાવ્યું હતું. પછી ઈ. ૨૨૮માં સેવેરસ એલેક્ઝાન્ડરે એનું સમારકામ કરાવ્યું

હતું અને એનો વિસ્તાર કર્યો હતો. આજે એના કોઈ કોઈ અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે.

માર્સના ક્ષેત્રની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ટાઈબર નદીના દક્ષિણ તટ પર ઈ. ૧૩૬માં હેડ્રિઆનસે એક લવ્ય સમાધિગૃહ રચાવ્યું હતું. આ ૮૪ મીટરની ચોરસ ભોંય પર ૨૦ મીટર જિંચું વર્તુલાકાર સમાધિગૃહ હતું. એની ટોચ પર હેડ્રિઆનસ તથા ચાર અશ્વોના રથની પ્રતિમા હતી. એમાં હેડ્રિઆનસ, એમના વંશજો તથા અન્ય સમ્રાટોની સમાધિઓ હતી. પછીથી ઈ. ૨૭૦માં ડોમિટિઅસ એરેલિઆનસે એમાં દુર્ગ પણ રચાવ્યો હતો. પછી ઈ. ૫૯૦માં રોમમાં લયાનક પ્લેગના સમયમાં પોપ ગ્રેગરીને એક દેવદૂત આ સમાધિગૃહની ટોચ પર પ્રતિષ્ઠિત થયો અને પ્લેગ અટક્યું થયો એવું સ્વપ્ન આવ્યું હતું એથી એમણે આ સમાધિગૃહનું દેવદૂતનો દુર્ગ (Castel Sant'Angelo) એવું નામાલિધાન કર્યું હતું. અને એની ટોચ પર પૂર્વેની પ્રતિમાઓને રથાને એ દેવદૂતની પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરાવી હતી. સમગ્ર રોમના ઇતિહાસમાં આ સમાધિગૃહનો સવિશેષ મહિમા છે. આ સમાધિગૃહની આસપાસ રોમ પર વર્ચસ માટે સદીઓ લગી રોમનો અને ખ્રિસ્તીઓ વચ્ચેના યુદ્ધો - સંઘર્ષો થયાં હતાં. આ સમાધિગૃહ - દુર્ગ સદાય પોપનું આશ્રયસ્થાન હતું. આજે આ સમગ્ર દુર્ગ સંપૂર્ણપણે સુરક્ષિત છે.

માર્સના ક્ષેત્રનો આટલો વિગતે અને વિસ્તારથી પરિચય સકારણ કર્યો - કરાવ્યો છે. રાજશાહી અને પ્રજાસત્તાકવાદી રોમમાં કેપિટોલની ટેકરી, પેલેટિનની ટેકરી અને રોમન ચોક પર જ રોમન રાજ્યો, નેતાઓ અને પ્રજાનું સમગ્ર ધ્યાન કેન્દ્રિત થયું હતું. ત્યારે એમનામાં માર્સના ક્ષેત્ર પ્રત્યે ઈર્ષ્યા અને ઉદાસીનતા હતી. પાગ્ગી, સીઝર અને મુખ્યત્વે વર્જિલના મિત્ર અને આશ્રયદાતા

એવા ઓગસ્ટસ તથા એગ્રિપાએ તથા ઓગસ્ટસના મિત્રોએ જ સર્જનો દ્વારા માર્સના ક્ષેત્રને સભર અને સમૃદ્ધ કર્યું હતું. ઓગસ્ટસની આ સિદ્ધિ ઈ. ૪૭૬માં રોમન સામ્રાજ્યનું પતન થયું ત્યાં લગી સૌ સમ્રાટો માટે અને ત્યાર પછી ખ્રિસ્તીઓ માટે પણ આદર્શરૂપ અને પ્રેરણારૂપ હતી. એમણે સમગ્ર રોમને આજ લગી ઉત્તરોત્તર વધુ ને વધુ સભર અને સમૃદ્ધ કર્યું છે. ઓગસ્ટસે અન્ય વિસ્તારોમાં પણ અનેક લવ્યસ્તંભ ઈમારતોનું સર્જન કર્યું હતું. એથી એમને વિશે નોંધવામાં આવ્યું છે કે ઓગસ્ટસે રોમ મેળવ્યું ઇરાનું, એ રોમ મૂકી ગયા આરસનું. એમણે માર્સના ક્ષેત્રમાં જે સર્જન કર્યું એના સંદર્ભમાં આ વિધાન સવિશેષ સાર્થક થાય છે. ઓગસ્ટસનું આ સર્જન સુખ અને શાંતિનું પ્રતીક છે, રોમન સંસ્કૃતિમાં જે મૂલ્યો, આદર્શો, ભાવનાઓ છે તે સૌનું પ્રતીક છે. આ સુખ અને શાંતિ તથા આ સંસ્કૃતિ અને એમાં જે મૂલ્યો આદિ છે તે ચિરકાલીન થાય એવી આ સર્જનમાં ઓગસ્ટસની મહેત્તજા હતી - સવિશેષ તો ઈ. પૂ. ૮૮થી વારંવાર આંતરવિગ્રહોથી રોમ છિન્નભિન્ન થતું રહ્યું હતું એ કારણે. 'ઈનીડ'ના સર્જનમાં વર્જિલની પણ આ જ મહેત્તજા હતી. શક્ય છે કે ઓગસ્ટસની અન્ય અનેક સૂક્ષ્મ, માર્મિક સિદ્ધિઓની સાથે સાથે આ રમ્ય, ભૌતિક સિદ્ધિ, આ સર્જન પણ 'ઈનીડ'ના સર્જનમાં વર્જિલ માટે આદર્શરૂપ અને પ્રેરણારૂપ હોય. એથી જ અહીં માર્સના ક્ષેત્રનો આટલો વિગતે અને વિસ્તારથી પરિચય કર્યો - કરાવ્યો છે.

૨૦મીએ બેરોનના ત્રણથી સાંજના પાંચ વાગ્યા લગી હું રોમન ચોકમાં ફર્યો હતો. ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં કેપિટોલની ટેકરીના ઢાળ પાસેથી ફરવાનો આરંભ કર્યો હતો અને કોલોઝીઅમ પાસે ફરવાનો અંત આવ્યો હતો. ફોરમ (Forum) નો અર્થ છે 'બાહ્ય પ્રદેશ'. ઈ. પૂ. ૯-૧૦મી સદીમાં ચોકની ચારે બાજુની ટેકરીઓ

પર કુટિરોમાં જે ભતિઓ—દક્ષિણ દિશામાં પેલેટિનની ટેકરી પર લેટિન ભતિ, ઉત્તર દિશામાં કિવરિલિનની ટેકરી પર તથા પૂર્વ દિશામાં એરિકવલિનની ટેકરી પર સેખાઈન ભતિ અને પશ્ચિમ દિશામાં કેપિટોલની ટેકરી પર એંદ્રુસ્કન ભતિ—વસી હતી એમને માટે આ પ્રદેશ ઈ. પૂ. ૮મી સદીના ઉત્તરાર્ધ લગી સાચ્યે જ ‘ખાલ્ય પ્રદેશ’ હતો. આ પ્રદેશમાં ખીણ હતી. વારંવાર ટાઈબરનાં પૂરનાં પાણી તથા વરસાવરસ આ ટેકરીઓ પરથી ઊતરીને ટાઈબરમાં વહી જતાં પાણીને કારણે આ ખીણમાં એક કાયમનું કળણ હતું. કળણ ચિનાના ભાગમાં આ ભતિઓ વચ્ચે વ્યાપારની એકમાત્ર પ્રવૃત્તિ થતી હતી. વળી, આ ખીણની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં આ ભતિઓનું એક કક્ષરતાન પણ હતું. પણ ઈ. પૂ. ૭૫૩માં રોમની સ્થાપના પછી રોમના સ્થાપક અને લેટિન ભતિના નેતા રોમ્યુલસ તથા સેખાઈન ભતિના નેતા ટાઈટસ ટેટિયસ વચ્ચે પ્રથમ સંઘર્ષ અને પછી સમાધાન થવાને કારણે આ ખીણમાં ધર્મ અને રાજકારણની પ્રવૃત્તિઓને આરંભ થયો હતો. ઈ. પૂ. ૭મી સદીમાં સેખાઈન ભતિના ખીજ રાજ ન્યૂમા પોરિપલિયસે આ ખીણમાં મધ્યભાગમાં ગૃહજીવનની દેવી વેસ્ટા (ગ્રીક શબ્દestia એટલે ગૃહશાંતિની અગ્નિવેદી પરથી લેટિન શબ્દ Vesta) અને અન્નપૂર્ણા—અન્નભંડારની દેવીઓ (Penates) નું દેવળ રચાવ્યું હતું. આ દેવળ આરંભમાં ૧૫ મીટરના વ્યાસની વર્તુલાકાર કાષ્ઠકુટિર (Capanna) રૂપે હતું. આ દેવળ વારંવાર આગમાં ભસીભૂત થયું હતું. અને કુલ પાંચ વાર એને પુનરુદ્ધાર કરાવવામાં આવ્યો હતો. એમાં ઈ. પૂ. ૧૨માં ઓગસ્ટસે પણ એનો ૨૦ સ્તંભ અને શંકુઆકારની છત સાથે આરસના દેવળ રૂપે પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. ઈ. ૨૦૫—૨૧૦માં સમ્રાટ સેન્ટિમિઅસ સેવેરસે એનો અંતિમ વાર પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. આ દેવળમાં સમગ્ર પ્રજાના

ઉપયોગ માટે પવિત્ર અગ્નિની અખંડ જ્યોત પ્રકટાવવામાં આવી હતી. આ અગ્નિ દ્રોણથી આવ્યો હતો. એના ધૂમ્રના નિર્ગમન માટે દેવળની છતમાં એક મોટું છિદ્ર કરવામાં આવ્યું હતું. આ અખંડ જ્યોતનું નિર્વાણ થાય તો રોમનું વિલોપન થાય એવી માન્યતા હતી. એથી એના રક્ષણ માટે જ ચિરકૌમાર્યવંતી પૂજારિણીઓની જીથી દસ વર્ષની વયે ત્રીસ વર્ષ માટે નિયુક્તિ કરવામાં આવી હતી. પ્રત્યેક પૂજારિણી સતત આઠ કલાક જ્યોતનું રક્ષણ કરે એવો કાર્યક્રમ નિશ્ચિત કરવામાં આવ્યો હતો. એમનાથી કૌમાર્યમાં જે રક્ષણકાર્યમાં લાગ થાય તો એમને દેહાન્ત લગીની શિક્ષા કરવામાં આવતી હતી. સમાજમાં અને રાજ્યમાં એમનું વિશેષાધિકારયુક્ત ગૌરવભર્યું વિશિષ્ટ સ્થાન હતું. એમને માટે દેવળની નિકટ જ દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં બે માળનું એક વિશાળ લંબચોરસ નિવાસસ્થાન (Atrium) પણ રચવામાં આવ્યું હતું. એમાં જ નિવાસ-ખંડો, અન્ય ખંડો, ત્રણ જલકૂપો, ઉદ્યાન આદિની વ્યવસ્થા હતી. એમાં ફેટલીક પ્રસિદ્ધ પૂજારિણીઓની પ્રતિમાઓની સ્થાપના પણ કરવામાં આવી હતી. આ નિવાસસ્થાન પણ વારંવાર આગમાં ભસીભૂત થયું હતું, અને કુલ ત્રણ વાર એનો પુનરુદ્ધાર કરાવવામાં આવ્યો હતા. એમાં ઈ. પૂ. ૧૨માં ઓગસ્ટસે એનો આરંભમાં પુનરુદ્ધાર અને વિસ્તાર કરાવ્યો હતો. ઈ. ૨૦૫—૨૧૦માં સમ્રાટ સેન્ટિમિઅસ સેવેરસે એનો અંતિમ વાર પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. આ દેવળમાં જ્યાં માત્ર પૂજારિણીઓ સિવાય ક્રાંતો પણ પ્રવેશ શક્ય ન હોય એવા ગુપ્તસ્થાન (penus) માં ઈનીએસ દ્રોણથી જે સાથે લાવ્યા હતા તે ચીજવસ્તુઓ તથા આકાશમાંથી દ્રોણમાં જેનું અવતરણ થયું હતું તે પેલાસ એથીનીની કાષ્ઠમૂર્તિ (Palladium) વગેરેની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. રાજશાહી રોમના સમયમાં પૂજારિણીઓ તરીકે રાજ્યોની પુત્રીઓની નિયુક્તિ કરવામાં આવી હતી. ઈ. પૂ. ૫૦૯માં રાજ-

શાહીનો અંત આવ્યો પછી અખંડ જ્યોતના રક્ષણનું કાર્ય ધર્મશુરુ-પૂજારીએ કર્યું હતું. પછી પ્રજાસત્તાકવાદી તથા સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં પૂજારિણીઓ તરીકે અમીરોની પુત્રીઓની નિયુક્તિ કરવામાં આવી હતી. રોમન સંસ્કૃતિમાં વેસ્ટાનું દેવળ વસુધૈવકુટુંબપદ્ધતી ભાવનાની પ્રેરણારૂપ હતું. જ્યુપિટરના દેવળ જેટલા જ પવિત્રતા દેવળ તરીકે, ધર્મના કેન્દ્ર તરીકે એનું અનન્ય સ્થાન હતું. ઈ. ૩૯૪માં ખ્રિસ્તીઓએ જ્યારે સૌ રોમન દેવળોના પ્રતિબંધ કર્યો હતો ત્યારે જ વેસ્ટાના દેવળનો અંત આવ્યો હતો.

વેસ્ટાના દેવળની નિકટ જ ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ઈ. પૂ. ૬ઠ્ઠી સદીમાં ન્યૂમાએ ત્રણ ખંડોનો એક રાજ્ય-પ્રાસાદ (Regia) પણ પોતાના નિવાસસ્થાન રૂપે રચાવ્યો હતો. રોમમાં રાજશાહીનો અંત આવ્યા પછી એમાં ધર્મશુરુ-પૂજારીનું નિવાસસ્થાન હતું. એમાં યુક્તા દેવ માર્સની વર્તુલાકાર વેદી રચવામાં આવી હતી અને આકાશમાંથી જેનું અવતરણ થયું હતું એવા માર્સનાં આયુધોનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો હતો. એ વારંવાર આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું અને ચાર વાર એનો પુનરુદ્ધાર કરાવવામાં આવ્યો હતો. ઈ. પૂ. ૩૬૨માં એનો આરસમાં પુનરુદ્ધાર કરવામાં આવ્યો હતો અને ઈ. ૯૭માં રોમિટિઆનસે એનો અંતિમ વાર પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો.

ઈ. પૂ. ૭મી સદીમાં સેંપાર્ધન જાતિના ત્રીજા હુલુસ હોરિટલુસે સેંપાર્ધન અને લોટિન જાતિના સભ્યો (Comices)ના મિલનસ્થાનરૂપે એક સમિતિગૃહ (Comitium) રચાવ્યું હતું. રાજશાહી રોમના સમયમાં એ સામાજિક અને રાજકીય પ્રવૃત્તિઓનું કેન્દ્ર હતું. ઈ. પૂ. ૧લી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં એનો પુનરુદ્ધાર કરવામાં આવ્યો હતો. એની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં જિયાલુમાં

એમણે બન્ને જાતિના વડીલો (patres)ના મિલન-સ્થાન રૂપે પથ્થરનું લંબગોળ સભાગૃહ (Curia) પણ રચાવ્યું હતું. એ પૂર્વે એ જ સ્થળે એક ચોરસ કુટિરમાં આ વડીલો એટલે કે થેટાના ચામડામાં સૂઈ એવા સેનેટરોનું મિલન થયું હતું. પછી ઈ. પૂ. ૮૦માં સુલાએ એનો પુનરુદ્ધાર અને વિસ્તાર કરાવ્યો હતો. ઈ. પૂ. ૫૨ માં એ આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરે એની નિકટ જ પૂર્વ દિશામાં નીચાણમાં એક નવું જ સભાગૃહ (Curia Julia) રચાવવાનો આરંભ કર્યો હતો. પણ સીઝરની હત્યાને કારણે એ કાર્ય અધૂરું રહ્યું હતું. તે ઈ. પૂ. ૨૯માં આગસ્ટની ૨૮મીએ આગસ્ટસે પૂરું કર્યું હતું. ઈ. ૬૫ માં એ આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. ૮૫ માં ડોમિટિઆનસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. ઈ. ૨૮૩માં એ આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. ૨૮૪માં ડાયોકલેટિઆનસે એનો આરસમાં પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. આ પર મીટર લાંબું, ૨૮ મીટર પહોળું અને ૨૧ મીટર જિંચું લંબચોરસ સભાગૃહ હતું. એમાં ૨૬ મીટર લાંબો અને ૧૮ મીટર પહોળો સભાખંડ હતો. એમાં કાંસાનું પ્રવેશદાર હતું. એની અંદર વિજ્યાની મૂર્તિની સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. એની બહાર ત્રણ પવિત્ર વૃક્ષોનું આરોપણ કરવામાં આવ્યું હતું. પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના સમયમાં ત્રણસો સેનેટરોનું આ સભાગૃહ હતું. સામ્રાજ્યવાદી રોમના સમયમાં સેનેટનું મહત્ત્વ નહોતવત હતું એથી આ સભાગૃહનું મહત્ત્વ પૂર્વવત રહ્યું ન હતું.

રોમયુલસનું રોમ તો માત્ર પેલેટિનની ટકરી પર ગોપ જાતિની કુટિરોનું જ રોમ હતું. પણ એદુંરકત જાતિના ત્રણ રાજ્યોને ગ્રીસનાં નગરોનો પરિચય હતો એથી ઈ. પૂ. ૬ઠ્ઠી સદીમાં રોમના પાંચમા રાજા (અને

એટુરકન જાતિના પ્રથમ રાજા) ટાર્વિનિઅસ પ્રિરકસે ટાઈબર નદીનાં પૂરનાં પાણી અને ટેકરીઓ પરથી આ ખીણમાં ઊતરી આવતાં પાણીના નિકાલ માટે આ ખીણમાં પણ જેનું એક મુખદાર (Sacellum) હતું તે વિસ્તૃત ભૂગર્ભ જલમાર્ગ (Cloaca Maxima) રચાવ્યો હતો તથા આ ખીણમાં ફરસપંથી રચાવી હતી. એથી જ રોમ સાથે જ નગર થયું હતું. એ પૂર્વે ઈ. પૂ. ૮મી સદીમાં સંચારન જાતિના ચોથા રાજા અન્કસ મર્ટિઅસે ટાઈબર નદી પર પ્રથમ પુલ (Pons) રચાવ્યો હતો. એથી બાહ્ય જગત સાથે રોમના સંબંધનો આરંભ થયો હતો. ઈ. પૂ. ૬મી સદીમાં રોમના છઠા રાજા (એટુરકન જાતિના બીજા રાજા) સર્વિઅસ દુલિઅસે આ ખીણની ચોમેર કોટ રચાવ્યો હતો અને આ નગરનું 'રોમ' એવું નામાલિધાન કર્યું હતું. આ સમયમાં આ ખીણનો કચ્છરતાન તરીકે ઉપયોગ કરવાનો અંત આવ્યો હતો અને નગરજનોના નિવાસસ્થાન તરીકે ઉપયોગ કરવાનો આરંભ થયો હતો. વળી, આ સમયમાં આ ખીણમાં ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં કોલોઝીઅમથી કેપિટોલની ટેકરીના ઢાળ લગી ૭૬૦ મીટર લાંબો માર્ગ પણ રચવામાં આવ્યો હતો. આ માર્ગની બંને બાજુ પર પવિત્ર ધર્મસ્થાનો-વેરટાનું દેવળ, અન્પૂર્ણાનું દેવળ અને ધર્મચુરનું નિવાસસ્થાન-રચવામાં આવ્યાં હતાં એથી એવું 'પવિત્ર માર્ગ' (Sacra Via) એવું નામાલિધાન કરવામાં આવ્યું હતું. આ ખીણનું રોમન ચોક્કસ જેમ જેમ પરિવર્તન થયું હતું તેમ તેમ ચાર વાર આ માર્ગનું પણ પરિવર્તન થયું હતું. આરંભમાં એ જીચીનીચી ભૂમિ પર વર્તુલાકાર વળાંકો સાથેનો ત્રણ સ્તંભકનો વાંકાચૂંકો માર્ગ હતો. પણ પછી આ માર્ગ પર અને એની બંને બાજુ પર દેવળો, પ્રાસાદો, વિજયતોરણો, સ્તંભો, પ્રતિમાઓ, નિવાસસ્થાનો, બજારો, દુકાનો વગેરે અનેક ભવ્યસુન્દર

ઇમારતો રચવામાં આવી હતી. એથી અંતે એ કાટખૂણે પાંચ વળાંકો સાથેનો સ્પષ્ટ આકારનો વ્યવસ્થિત માર્ગ હતો. ઈ. ૯મી સદી લગી આ માર્ગનો ઉપયોગ થયો હતો. પછી એ નિરુપયોગી થયો હતો. અગાઉ જેનું વિગતે વર્ણન કર્યું છે તે વિજયયાત્રાઓ માટે સદીઓ લગી આ માર્ગનો સર્વશ્રેષ્ઠ ઉપયોગ થયો હતો. આ માર્ગ 'માર્ગોમાં રાજમાર્ગ'નું ચિરુદ પામ્યો હતો.

એક પુરાણકથા પ્રમાણે ઈ. પૂ. ૧૪મી સદીમાં કૃપિના રોમન દેવ સેટર્ને. કેપિટોલની ટેકરી પર એક પૌરાણિક નગર વસાવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૧૨ મી સદીમાં ટ્રોયના યુદ્ધની પણ પૂર્વે આ નગરમાં હર્ફચુલોસના ગ્રીક અનુયાયીઓ વસ્યા હતા અને એમણે કેપિટોલની ટેકરીની તળેટીમાં આ ખીણમાં કેપિટોલની ટેકરીના ઢાળ પાસે સેટર્નની વેદી રચાવી હતી. આને પણ રોમન ચોક્કસમાં આ વેદીનો અવશેષ અસ્તિત્વમાં છે. પછીથી ઈ. પૂ. ૪૯૭માં આ વેદીની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં સેટર્નનું દેવળ રચાવવામાં આવ્યું હતું. અને કિસેમ્બરની ૧૭મીએ સેટર્નેલિઆના ઉત્સવદિને આ દેવળ સેટર્નને અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. અહીં પ્રતિવર્ષ સેટર્નેલિઆના પ્રસિદ્ધ ઉન્મત ઉત્સવનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૪૨માં ઓગસ્ટસના મિત્રે આ દેવળનો આરસમાં પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. ઈ. ૨૮૮માં એ આગમાં ભસ્મીભૂત થયું હતું. પછી ઈ. ૨૮૪માં કાયોડલેટિઆનસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. આ દેવળમાં રાત્રીનો ધનભંડાર હતો. ઈ. પૂ. ૪૯૮માં આંતર-વિગ્રહ સમયે સીઝરે આ ભંડાર નિઃસંકાય લૂંટ્યો હતો.

રોમ્યુલસે પેલેટિનની ટેકરીનો ઉત્તરપૂર્વ દિશાની તળેટીમાં ન્યૂપિટરનું દેવળ રચાવવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી. પણ પછી ઈ. પૂ. ૨૮૬માં એ તળેટીમાં જ પેલેટિનની ટેકરીના ઢાળનો ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં અને

રોમન ચોકની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં એ જ્યૂપિટર
ચેટરનું દેવળ રચવામાં આવ્યું હતું.

સેન્ટર્નની વેદીની નિકટ જ વોલ્કેનાલમાં અગ્નિ
તથા આયુધના રોમન દેવ વલ્કનની વેદી રચવામાં
આવી હતી. પ્રતિવર્ષ ઓગસ્ટની ૨૩મીએ અહીં
વાલ્કેનેલિઆના ઉત્સવનું આયોજન કરવામાં આવ્યું
હતું. ઈ. પૂ. ૬માં ઓગસ્ટસે આ વેદીનો પુનરુદ્ધાર
કરાવ્યો હતો.

સલાગુહની પૂર્વ દિશામાં આર્ગિલેટમના માર્ગ પર
સૌ કાર્યોના આરંભ-શ્રી ગણેશ-ના તથા હાર (Janua)
ના રોમન દેવ જેનસનું દેવળ રચવામાં આવ્યું હતું.
આ દેવળને બે હાર હતાં. જેનસ દ્વિમુખી દેવ હતા.
એથી એમને માટે એક સાથે બે વિરોધી દિશાઓનું
દર્શન શક્ય હતું. જેનસ એ કાષ્ઠપણુ કાર્ય-સવિશેષ
યુદ્ધકાર્ય-નો આરંભ બંને બાલુના પૂર્ણ વિચાર પછી જ
કરવે બોધ્યો એવા રોમન મૂલ્યનું પ્રતીક હતું. આરંભ-
માં રોમન પંચાંગમાં દસ માસ—માર્ચથી ડિસેમ્બર-નું
વર્ષ હતું. અને યુદ્ધના રોમન દેવ માર્સના નામ પરથી
વર્ષના આરંભના પ્રથમ માસનું ‘માર્ચ’ એવું નામાભિ-
ધાન કરવામાં આવ્યું હતું. પણ પછીથી રોમન
પંચાંગમાં બાર માસનું વર્ષ હતું. માર્ચ પૂર્વે નવા બે
માસનું ઉમેરણ કરવામાં આવ્યું હતું. અને જેનસના
નામ પરથી વર્ષના આરંભના પ્રથમ માસનું ‘નવ્યુઆરી’
એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હતું. એમાં પછીથી
રોમન સંસ્કૃતિમાં માર્સને રથાને જેનસની રથાપના
કરવામાં આવી હતી એવું સૂચન છે. વળી, વારંવાર
રોમન મુદ્રાઓ પર જનસનું દ્વિમુખ અંકિત કરવામાં
આવ્યું હતું. યુદ્ધના સમયમાં આ દેવળનાં બંને હાર
સતત ખુલ્લા રહે એવી પરંપરા હતી. ઈ. પૂ. ૮૮થી
વારંવાર અનેક આંતરવિપ્રલોધી રોમ ઇન્નલિનન થતું

હતું. ઓગસ્ટસને રોમમાં ચિરકાલીન શાંતિ લાવ્યેની
તીવ્ર મહેન્ટા હતી. એથી ઈ. પૂ. ૨૭માં એમણે
વિધિપૂર્વક આ દેવળનાં બંને હાર બંધ કરાવ્યાં હતાં.

સલાગુહની નિકટ જ દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં તથા
સેન્ટર્ન અને વલ્કનની વેદીઓની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ‘શ્યામ
શિલા’ (Lapis Niger) નું આરોપણ કરવામાં
આવ્યું હતું. એની નિકટ રોમ્યુલસની સમાધિ રચવામાં
આવી હતી. એની નિકટ ઈ. પૂ. ૬૩ની સદીની પ્રાચીન
લેટિન ભાષામાં એક શિલાલેખ અંકિત કરવામાં આવ્યો
હતો. આજે પણ આ શિલાલેખનો અર્થ લેટિન ભાષાના
વિકાસને માટે કુબોધ છે.

ઈ. પૂ. ૪૬૬માં રોમથી સહેજ જ દૂર દક્ષિણ-
પશ્ચિમ દિશાના પ્રદેશમાંની લેટિન નતિ સાથેના યુદ્ધ
સમયે જ્યૂપિટરના બે પુત્રો—કેસર અને પોલકસે
રોમમાં ખગ્નજનો સમક્ષ વિજયના સમાચારની ઉદ્ગ્રેષ્ઠપણા
હારા સહાય કરી હતી એ માટે એમની પ્રત્યે કૃતજ્ઞતા
પ્રકટ કરવા માટે ઈ. પૂ. ૪૮૨માં રોમન ચોકની દક્ષિણ-
પશ્ચિમ દિશામાં ‘કેસર અને પોલકસનું દેવળ’ રચાવવામાં
આવ્યું હતું. પછી ઈ. પૂ. ૧૧૭માં અને ઈ. પૂ. ૭માં
એનો વિસ્તાર-વિકાસ કરવામાં આવ્યો હતો.

ઈ. પૂ. ૪૩૮માં સમિતિખંડની નિકટ જ દક્ષિણ-
પૂર્વ દિશામાં વક્તાઓ માટે એક ‘વ્યાસપીઠ (Rostra)’
રચવામાં આવ્યું હતું. પછી ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરે
સમિતિ ખંડથી સહેજ દૂર દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં એનો
વિસ્તાર-વિકાસ કરાવ્યો હતો—અહીં એને લગભગ
નવેસરથી જ રચાવ્યું હતું અને એનું ‘જુલિઆનું
વ્યાસપીઠ (Rostra Julia)’ એવું નામાભિધાન થયું
હતું. સિસેરો આદિ મહાન રોમન વક્તાઓએ આ
વ્યાસપીઠ પરથી અસંખ્ય વક્તવ્યો કર્યા હતાં. સીઝરની
હત્યા પછી જુલસ—એન્ટનીએ અહીંથી જ શોકાંગલિનાં

વકતવ્યો કર્યા હતાં. ઓગસ્ટસના અવસાન પછી પણ અહીંથી જ શાકંજલિ-વકતવ્યો થયાં હતાં. સુલ્લા, કલોડિઅસ, એન્ટની, ઓક્ટાવિઅસ આદિના મરતકો અને મૃતદેહોનું પણ અહીં જ પ્રદર્શન કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૪૩માં સિસેરોના વધ પછી એન્ટનીના આગ્રહથી એમના મરતક અને હાથનું પણ અહીં જ પ્રદર્શન કરવામાં આવ્યું હતું. પછી ઈ. પૂ. ૨૯માં ઓગસ્ટસે આ વ્યાસપીઠનો વિસ્તાર-વિકાસ કરાવ્યો હતો.

ઈ. પૂ. ૫ મી સદીના અંતભાગથી લગભગ અહીંસે વરસ લગી રોમન પ્રજાના બે મુખ્ય બર્ગો-અમીર અને આમ-વચ્ચે રાજકીય સમાનતા માટે તીવ્ર સંઘર્ષ હતો. પછી ઈ. પૂ. ૩૬૭ માં અંતે એમની વચ્ચે સમાધાન થયું હતું. એથી એ જ વરસમાં એના રમૃતિચિહ્નરૂપે રોમન ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ સીમા પર ૪૫ મીટર લાંબું અને ૨૪ મીટર પહોળું એવું 'સમાધાન (Concord) નું દેવળ' રચાવવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૧૨૧માં અને ઈ. ૧૦માં એમ બે વાર એનો વિસ્તાર-વિકાસ કરવામાં આવ્યો હતો.

ઈ. પૂ. ૨૬૩માં અને ઈ. પૂ. ૧૬૪માં રોમન ચોકમાં બે સૂર્યધાટકાયંત્રો રચાવવામાં આવ્યાં હતાં. રોમન ચોકની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ન્યાય અને વ્યાપાર આદિ પ્રબળકીય પ્રવૃત્તિઓ માટે ભિન્ન ભિન્ન રથો પાંચ પ્રાસાદો-પોસિઆ (ઈ. પૂ. ૧૮૪), ફલ્વિઆ (ઈ. પૂ. ૧૭૯), સોંપ્રોનિઆ (ઈ. પૂ. ૧૬૯), ઓપિમિઆ (ઈ. પૂ. ૧૨૧) અને એમિલિઆ (ઈ. પૂ. ૫૪)-પણ રચાવવામાં આવ્યા હતા. ઈ. પૂ. ૭૮માં રોમન ચોકની પશ્ચિમ દિશાની સીમા પર ફરતાવેળેના સંગ્રહ માટે ૬૪ મીટર લાંબી લીંત અને ૭ ખારીઓ સાથેનું ત્રણ માળનું પૂર્વેકિત ટેબ્યુલેરિઅમ રચાવવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૫૪-૪૬માં રોમન ચોકની દક્ષિણપશ્ચિમ સીમા

પર સીઝરે પણ ૧૦૦ મીટર લાંબો અને ૫૦ મીટર પહોળો ત્રણ માળનો એક વિશાળ પ્રાસાદ-જુલિઆ રચાવવાનો આરંભ કર્યો હતો. પણ ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યાને કારણે આ કાર્ય અધૂરું રહ્યું હતું. પછી ઈ. પૂ. ૧૨માં ઓગસ્ટસે એ પૂરું કર્યું હતું. ઈ. ૨૮૩માં એ આગમાં ભસ્મીભૂત થયો હતો. પછી ઈ. ૨૮૪માં ડાયોકલિટિઆનસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો.

ઈ. પૂ. ૪૪ના માર્ચની ૧૭મીએ વેરતાંના દેવળની નિકટ જ ઉત્તર દિશામાં જે રથો સીઝરનો અગ્નિ-સંસ્કાર કરવામાં આવ્યો હતો તે રથો જ ઈ. પૂ. ૩૩માં ઓગસ્ટસે આરસના રથો અને વેદી સાથેનું 'જુલિઅસ સીઝરનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. અને ઈ. પૂ. ૨૯ના આગસ્ટની ૧૮મીએ એ દેવળ સીઝરને અર્પણ કર્યું હતું. ઈ. પૂ. ૨૯માં આ દેવળની નિકટ જ દક્ષિણ પશ્ચિમ દિશામાં ઓગસ્ટસે ત્રણ યુદ્ધોમાં વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો એના રમૃતિચિહ્નરૂપે 'ઓગસ્ટસનું વિજયતોરણ' રચાવવામાં આવ્યું હતું.

ઈ. પૂ. ૨૯માં સેન્ટર્નની વેદીની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં ઓગસ્ટસે રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યનાં અન્ય મુખ્ય નગરો વચ્ચેના અંતરની નોંધ અંકિત કરવા માટે સુવર્ણઅંકિત કાંસાનો 'સોમારંતલ (Milliarium Aureum)' રચાવ્યો હતો. અત્યારે કેપિટોલની ટેકરી પરના કાર્પિડોગિલ્ડોના ચોકમાંથી આ અંતરનું માપ થાય છે.

વેરતાની પૂખારિણીઓના નિવાસસ્થાનની નિકટ જ ઉત્તર દિશામાં 'ધર્મચુરુનું નિવાસસ્થાન (Domus Publica)' રચાવવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૬૩થી સીઝરનું અને ઈ. પૂ. ૧૨ લગી ઓગસ્ટસનું પણ આ નિવાસસ્થાન હતું.

ઈ. ૧૬ માં સુવર્ણમંડિત સીમારત્નની નિકટ જ જુલિયાના પ્રાસાદની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં ટાઈબેરિઅસે એક વિજયતોરણ રચાવ્યું હતું. ઈ. ૮૫ માં રોમન યોદ્ધાની પૂર્વ સીમા પર દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં તથા પેલેટિનની ટેકરીના ઢાળની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ડોમિટિઆનસે વેરુપાસિઆનસ અને ટાઈટસને જેસસેમમાં વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો એની સ્મૃતિમાં 'ટાઈટસનું વિજયતોરણ' રચાવ્યું હતું અને 'સમાધાનનું દેવળ'ની નિકટ જ દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં ૩૩ મીટર લાંબું અને ૨૨ મીટર પહોળું 'વેરુપાસિઆનસ અને ટાઈટસનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. ઉપરાંત ઈ. ૧૯૧ સદીના અંત ભાગમાં આ દેવળની નિકટ જ દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં ન્યૂપિટરના સહાયક એવા રોમન પેન્ટીઓનનાં બાર દેવદેવીઓનાં છ યુગ્મોને અંગલિરૂપ આઈ પંડનો 'સહાયક દેવદેવીઓનો મંડપ' રચાવ્યો હતો અને એમાં આ દેવદેવીઓની પ્રતિમાઓની સ્થાપના કરાવી હતી. ઈ. ૧૩૧ માં એપ્રિલની ૨૧મીએ રોમની જન્મતિથિએ રોમન યોદ્ધાની ઉત્તરપૂર્વ દિશાની સીમા પર હોન્ડ્રિઆનસે 'ઈનીડ'ના કાવ્યનાયક અને રોમના આદિસ્થાપક ઈનીએસનાં માતા વીનસને અંગલિરૂપે ૧૪૫ મીટર લાંબું અને ૧૦૦ મીટર પહોળું 'વીનસ અને રોમનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. પછી ઈ. ૩૦૭માં એ આગમાં ભરમોઝૂત થયું હતું અને ઈ. ૩૧૨માં મેક્ઝાન્ટિઅસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. વીનસ એટલે પ્રેમ. પ્રેમ માટે લેટિન શબ્દ છે AMOR. એને અંતેથી વાંચીએ તો શબ્દ થાય છે ROMA. આમ, AMOR અથવા વીનસ પરથી ROMA એવું નામાધિધાન કરવામાં આવ્યું હોય એ શક્ય છે. ઈ. ૧૪૧માં રાજ્યપ્રાસાદની ઉત્તરપૂર્વ દિવામાં એન્ડોનિનસે એમનાં પત્ની ફોરિટનાના મૃત્યુ પછી એમના સ્મારકરૂપે 'ફોરિટનાનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. ઈ. ૨૦૩માં વ્યાસપીટની ઉત્તર દિશામાં રોમન યોદ્ધાની સીમા પર સેપ્ટિ-

મિઅસ સેવેરસે દૂર પૂર્વમાં રોમન સામ્રાજ્યનો વિસ્તાર-વિકાસ કર્યો હતો એના સ્મારકરૂપે આરસનું 'સેપ્ટિ-મિઅસ સેવેરસનું વિજયતોરણ' રચવામાં આવ્યું હતું. ઈ. ૩૭ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ડાયોકલિટિઆનસના સમયમાં આ વિજયતોરણ અને વ્યાસપીટની વચમાં રોમના કેન્દ્રના સૂચનરૂપે ઇટાની એક વર્તુલાકાર 'નગરની નાભિ' (Umbilicus Urbis) રચવામાં આવી હતી. ઈ. ૩૦૯માં 'ફોરિટનાનું દેવળ'ની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં મેક્ઝાન્ટિઅસે એમના પુત્ર રોમ્યુલસના મૃત્યુ પછી એમના સ્મારકરૂપે ઇટાનું એક વર્તુલાકાર 'દિવ્ય રોમ્યુલસનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. વળી, ઈ. ૩૧૨માં આ દેવળની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં એમણે ન્યાય અને વ્યાપાર માટે ઇટાનો ૧૦૦ મીટર લાંબો અને ૬૫ મીટર પહોળો લંબચોરસ 'મેક્ઝાન્ટિઅસનો પ્રાસાદ' રચાવવાનો આરંભ કર્યો હતો. પણ એ જ વરસમાં ટાઈબેરમાં જલસમાધિથી એમનું અવસાન થયું એથી આ કાર્ય અધૂરું રહ્યું હતું તે પછી તરત જ કોન્સ્ટાન્ટિનસે પૂરું કર્યું હતું. રોમન યોદ્ધામાં આ અંતિમ રોમન સર્જન હતું. ત્યાર પછી રોમન યોદ્ધામાં એકમાત્ર અપવાદરૂપે ઈ. ૬૦૮માં ઓગસ્ટની ૧૯મીએ વ્યાસપીટની નિકટ જ દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં પૂર્વના સમ્રાટ ફ્રેકાસે પોપ બોનિફેટિઅસ ઇથાને પેન્ટી-ઓનની ભેટ અર્પણ કરી હતી એના આભારદર્શનમાં આરસની પીઠકા સાથેનો ૧૪ મીટર ઊંચો 'ફ્રેકાસનો સ્તંભ' રચવામાં આવ્યો હતો અને એની ટોચ પર ફ્રેકાસની સુવર્ણમંડિત પ્રતિમાની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી હતી. પછીની સદીઓમાં ન્યારે સમગ્ર રોમન યોદ્ધા ભૂગર્ભમાં અદશ્ય થયો હતો ત્યારે પણ 'ફ્રેકાસના સ્તંભ'નો ટોચ તો દૃષ્ટિગોચર જ રહી હતી.

રોમન યોદ્ધામાં ઈ. ૪થી સદી પછી 'કોર્ષ' નહું સર્જન કરવામાં આવ્યું ન હતું. ઈ. ૨૮૫માં રોમન સામ્રાજ્ય પૂર્વ અને પશ્ચિમ એમ બે ભાગમાં વિભક્ત

થયું હતું. એથી હવે રોમ એનું પાટનગર રહ્યું ન હતું. મિલાન પશ્ચિમના સામ્રાજ્યનું પાટનગર થયું હતું. ઈ. ૩૨૪માં કોન્સ્ટન્ટિનસે પૂર્વ અને પશ્ચિમના સામ્રાજ્યોનું એકીકરણ કર્યું હતું. એથી ઈ. ૩૩૦થી તો એનું પાટનગર ઈસ્ટમાં પણ રહ્યું ન હતું. મિલાન પણ એનું પાટનગર રહ્યું ન હતું, પાઇએન્ટિઅમ (કોન્સ્ટાન્ટિનોપલ, ઇસ્ટમસુલ) એનું પાટનગર થયું હતું. ઈ. ૩૧૧માં કોન્સ્ટાન્ટિનસે ખ્રિસ્તી ધર્મ અંગીકાર કર્યો હતો. એથી હવે રોમમાં ખ્રિસ્તીઓનું અને ખ્રિસ્તી ધર્મનું વર્ચસ હતું. એથી ઈ. ૩૮૩માં રોમન દેવળોની આવક અને રોમન ધર્મચુરોના અધિકારો જપ્ત કરવામાં આવ્યા હતા, ઈ. ૩૯૧માં રોમન દેવળોમાં બલિ, પૂજા આદિ વિધિઓનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો હતો અને અંતે ઈ. ૩૯૪ના સાટેમ્બરની ૬ઠીએ સૌ રોમન દેવળોનો પ્રતિબંધ કરવામાં આવ્યો હતો. આ સમયમાં સૌ દેવળો અને પ્રાસાદોમાંથી રોમન દેવદેવીઓ, સત્રાટો આદિની પ્રતિમાઓ ફૂર કરવામાં આવી હતી અને અન્યત્ર જાહેર સ્થળોમાં એમની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી હતી. ઈ. ૭૭૨માં પૂર્વમાંથી, એશિયામાંથી હૂણ, પછી ગોથ, લોમ્બાર્ડ, ફ્રેન્ક, મૂર અને પર્શિયન, ત્યાર પછી ઈ. ૪૧૦માં વિસિગોથના નેતા એલારિક, ઈ. ૪૬૫માં આફ્રિકાના વેન્ડોલના નેતા જેન્સેરિક આદિ ખર્ષરોએ રોમ પર વારંવાર આક્રમણ કર્યું હતું. અને સમગ્ર રોમમાંથી અસંખ્ય સુંદર અને સમૃદ્ધ ચીજવસ્તુઓ તોડીફોડી નાંખી હતી અથવા લૂંટી ગયા હતા. અંતે ઈ. ૪૭૬માં રોમન સૈન્યના જ મૂળ ખર્ષર એવા સેનાપતિ ઓડોઆકરે અંતિમ યુવાન રોમન સત્રાટ રોમ્યુલસ ઓગરુલસને પદભ્રષ્ટ કર્યો હતા અને એ સ્વયં સત્રાટ બની ગયા હતા. આમ, રોમન સામ્રાજ્યનો અંત આવ્યો હતો. ઈ. ૪૪૨માં રોમમાં ભારે ધરતીકંપ થયો હતો. ઈ. ૫૪૭માં ભારે દુષ્કાલ હતો. એથી રોમની વસ્તીમાં

પણ હવે અપહ્રદિ હતી. પછી પણ ખર્ષરોએ મે વાર - ઈ. ૪૮૯ માં થીઓડોરિક અને ઈ. ૫૩૭ માં બેલિસેરે તથા ઈ. ૭૫૨માં લોમ્બાર્ડ લોકોએ પણ - રોમ પર આક્રમણ કર્યું હતું. ઈ. ૬૬૧ સદીથી ઈ. ૯મી સદી લગી ખ્રિસ્તીઓએ રોમન દેવળોનું ખ્રિસ્તી દેવળોમાં પરિવર્તન કર્યું હતું અને રોમન પ્રતિમાઓને સ્થાને ખ્રિસ્તી પ્રતિમાઓની પ્રતિષ્ઠા કરી હતી. આ સર્જન માટે અસંખ્ય ભવ્ય સુંદર રોમન દેવળો અને પ્રાસાદો તથા કોલોઝીઅમ આદિ ઇમારતોનો આરસ હાપેડી હાપેડીને હાપાડી ગયા હતા. ખ્રિસ્તીઓએ રોમનો ખર્ષરોથી પણ વિશેષ નાશ - હાસ કર્યો હતો. ખર્ષરોનું અધૂરું કાર્ય ખ્રિસ્તીઓએ પૂરું કર્યું હતું. ઈ. ૯મી સદીથી ઈ. ૧૪મી સદી લગીનો રોમન ચોકનો ઇતિહાસ અલભ્ય છે. ઈ. ૧૨મી સદીમાં રોમના કેટલાંક સમૃદ્ધ કુટુંબોએ કેટલાંક દેવળોનું દુર્ગોમાં પરિવર્તન કર્યું હતું. ઈ. ૯મી સદીથી ઈ. ૧૭મી સદી લગી રોમન ચોકમાં ધૂળ, માટી, કચરો આદિ ઉકરડાનો એક વિરાટ ગંજ થયો હતો. આસપાસના અસંખ્ય જાહેર અને ખાનગી મકાનોના પાયાના ખોદકામની ધૂળ, માટી, કચરો આદિનો પણ આ જ ઉકરડામાં ભિમેરો થયો હતો. પરિણામે ઈ. ૧૧મી સદીમાં એનાથી રોમન ચોક ઢંકાઈ - દટાઈ ગયો હતો, દષ્ટિ અને સ્મૃતિમાંથી અલોપ અદૃશ્ય થયો હતો. આમ છતાં ઈ. ૧૪મી સદીથી ઈ. ૧૭મી સદી લગી અને સવિશેષ તો પુનરુત્થાન યુગમાં ખ્રિસ્તીઓ એમાંથી પણ શોધી શોધીને રહ્યોસહ્યો આરસ હાપેડી હાપેડીને હાપાડી ગયા હતા. ઈ. ૧૮મી સદીના અંત લગી રોમન ચોકનો નાશ - હાસ થયો હતો. અંતે આ ભવ્ય રોમનચોક (Forum Romanus Magnum) એક વિરાટ ગોચર (Campo Vaccino) બની ગયો હતો.

ઈ. ૧૯મી સદીમાં આ સમગ્ર રોમન ચોકનું લગભગ સંપૂર્ણપણે ઉત્ખનન કરવામાં આવ્યું હતું. પછી

પણ ૪. ૨૦ મી સદીમાં કેટલુંક વધુ ઉત્ખનન કરવામાં આવ્યું છે. એથી હવે લવિષ્યમાં નહીંવત્ જ ઉત્ખનન કરવાનું રહેશે. ચાર ટેકરીઓની વચ્ચેની ખીણમાં કેપિટોલની ટેકરીની નિકટ નીચાણ પર અને પેલેટિનની ટેકરીની નિકટ જાંચાણ પર પૂર્વથી પશ્ચિમ દિશામાં લગભગ ૫૦૦ મીટર લાંબો અને ઉત્તરથી દક્ષિણ દિશામાં લગભગ ૨૫૦ મીટર પહોળો આ લંબચોરસ ચોક હતો. એમાં ઉત્તર અને દક્ષિણ દિશામાં નવેક પ્રવેશમાર્ગ અને પૂર્વથી પશ્ચિમ દિશામાં ત્રણેક આંતરિક માર્ગ હતા. એમાં ધર્મ, રાજ્ય અને વ્યાપારનો ત્રિવિધ વ્યવહાર હતો એટલે કે મુખ્યત્વે વ્યવહારુ પ્રવૃત્તિઓ હતી. એથી એમાં ઉદ્યાન, વૃક્ષો, ફુવારા આદિ આનંદપ્રમોદનાં રચન-સાધનની વ્યવસ્થા નહીંવત્ હતી. આ ચોકમાંથી પ્રથમ રોમ, પછી જૂમધ્ય સમુદ્રના તટ પરના સૌ રોમાશ્રિત પ્રદેશો અને અંતે રોમન સામ્રાજ્ય પર શાસન થતું હતું. આ ચોકમાં જગતનું કેન્દ્ર હતું. આ ચોકમાં જગત ઇતિહાસના દેટલાક મહાપુરુષોની કર્મભૂમિ હતી. આ ચોકમાં ખાર સદીઓનો ઇતિહાસ છે. ત્યારે આ ચોક, હમણાં જ જેનું વિગતે વર્ણન કર્યું તે, દેવળો, પ્રાસાદો, વિજયતોરણો આદિ ચાલીસેક લવ્યચુંદર ઇમારતોથી સમૃદ્ધ હતો. અત્યારે એમાં એ સૌના લવ્યકરુણ્ય અવશેષો છે. ત્યારે આ ચોક અસંખ્ય રોમન પ્રજાજનોથી સ્થર હતો. અત્યારે એ એકાંતસૂતો છે. આ ચોકની તસુએ તસુ જૂમિનો અને નાનામાં નાની શિલાનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ થયો છે પેરિસનો પ્લાસ દ લા કોન્ઝેર્દ આ ચોકથી રહેજ જ મોટો છે અને લંડનનો ટ્રાફાલ્ગર રસ્તેરે આ ચોકથી રહેજ નાનો છે. પેરિસની આર્ક દ ત્રિઓમ્ફ અને લંડનની માર્ષલ આર્ચ આ ચોકનાં વિજયતોરણોનાં અનુકરણો છે. આદિમાં આ ચોક ચાસપાસની ટેકરીઓ પરની જાતિઓનું કબજતાન હતો. અંતે પણ આજે આ

ચોક જગતના સર્વથેષ્ઠ સામ્રાજ્યનું જાણે કે વિશાળ કબજતાન છે, જાણે કે વિશટ અસ્થિતિજનર છે !

૨૨મીએ સવારના સાડા દસથી બપોરના બે વાગ્યા લગી હું પેલેટિનની ટેકરી (Palatinus) પર ફર્યો હતો. રોમન ચોકમાં દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં સીમા પર પેલેટિનની ટેકરીનો ઢાળ (Clivus Palatinus) છે. એ ઢાળ પરથી ટેકરી પર જવા-આવવાનો એકમાત્ર માર્ગ છે. આ માર્ગ પરથી મેં આ ટેકરીની પૂર્વ દિશાની ટોચ પર પ્રવેશ કર્યો હતો. આ ચોરસ ટેકરી હતી. એનો પ્રચેક બાજુ લગભગ ૪૫૦ મીટર લાંબી હતી. કેપિટોલની ટેકરી ૩૪ મીટર જાંચી હતી. જ્યારે આ ટેકરી ૩૮ મીટર જાંચી હતી. કેપિટોલની ટેકરીની જેમ આ ટેકરીને પણ બે ટોચ હતી, પૂર્વમાં પેલેટિઅમ- (Palatium) ની ટોચ અને પશ્ચિમમાં ગર્મેસ- (Germalus) ની ટોચ. 'ઈનીડ' ના ૮મા ગ્રંથમાં જેનો ઉલ્લેખ છે તે ટ્રોયના અંતિમ રાજા પ્રાઆમના મિત્ર ઇવેન્ડરે ૪. પૂ. ૧૨ મી સદીમાં આ ટેકરી પર એમનું નાનકડું નગરરાજ્ય રચાવ્યું હતું અને પોતાના પુત્ર પેલાસ (Pallas)ના નામ પરથી એનું પેલેન્ટિઅમ (Pallanteum) એવું નામાલિધાન કર્યું હતું. શક્ય છે કે પછીથી આ નગર-રાજ્યના નામ પરથી આ ટેકરીનું નામાલિધાન કરવામાં આવ્યું હોય, લેટિન જાતિ સાથેના ગ્રંધર્ષમાં સહાય અર્થે દેવના મૂચનથી ઈનીઅંસ ટાઈબર નદીના મોર્ગે બે જહાજ સાથે આ ટેકરી પર આવ્યા હતા. આ ટેકરી પર ગ્રીક દેવ હર્ક્યુલીસના ઉત્સવનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું તે સમયે ઇવેન્ડર સાથે એમનું મિલન થયું હતું. પછી ઇવેન્ડર, સાથે એમને મૈત્રીનો સંબંધ હતો અને એને કારણે એટુસ્કન જાતિ સાથે સંધિ દ્વારા લેટિન જાતિ પર અને પછી લેટિન જાતિના નેતા લેટિસની સાથે સંધિ

અને મૈત્રી દ્વારા અંતે રુદ્રલિંગન ભતિ પર અને એના નેતા ટુર્નસ પર વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો. આ વિજયને પરિણામે ચારસો વરસ પછી રોમની સ્થાપના શક્ય હતી.

પેલેટિનસનો અર્થ છે ગોચરની ભૂમિ. રોમ્યુલસે આ ટેકરી પર કુટિરોમાં લેટિન ગોપખતિનો નિવાસ રચાવ્યો હતો. એથી પેલેટિનસનો આ અર્થ કરવામાં આવ્યો હશે. ઈ. પૂ. ૧૧૫૦ માં ઈનીએસના પુત્ર એસ્કાનિઅસે રોમની નિકટ જ દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં આલ્બન ટેકરીએ પર આલ્બા લોન્ગા નગર રચાવ્યું હતું. ચારસો વરસ પછી એસ્કાનિઅસના જ વંશજ રોમ્યુલસે અંગાદિ વિગતે જેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે પુરાણકથા પ્રમાણે આ ટેકરી પર એની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશાની ટોચ પર કુટિરોમાં લેટિન ગોપખતિનો નિવાસ રચાવ્યો હતો અને રોમની સ્થાપના કરી હતી. આજે પણ આ સ્થળે રોમ્યુલસની કુટિરનો અવશેષ છે. (જે કે હું ક્યો તે દિવસોમાં સમારકામને કારણે આ કુટિર અદ્ય સમય માટે સુરક્ષિત સ્થળે દૂક કરવામાં આવી હતી.) આ ટેકરીની દક્ષિણપશ્ચિમ દિશાની તળેટીમાં દ્યુપરકોલની રહેસમય યુક્ષ (Faunus Lupercal) હતી. એમાં માદા-વરુનો નિવાસ હતો. આરંભમાં આ યુક્ષમાં રોમ્યુલસ અને રેમસને આશ્રય પ્રાપ્ત થયો હતો. પ્રાચીન રોમમાં દ્યુપરકોલના વિશિષ્ટ ઉત્સવનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું. આ ઉત્સવમાં સહભાગી થવાથી વંધ્યા સ્ત્રીને પ્રસૂતિનું સદ્ભાગ્ય પ્રાપ્ત થતું હતું. અન્ય એક પુરાણકથા પ્રમાણે ગોપજનોના દેવ પેલીસ (Pales) પરથી આ ટેકરીનું 'પેલેટિનસ' એવું નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું હતું. આ દેવના ઉત્સવ-પેલિલી- (Palilie) નું પ્રતિવર્ષ એપ્રિલની ૨૧મીએ આયોજન કરવામાં આવતું હતું. એથી રોમ્યુલસે રોમની સ્થાપના ઈ. પૂ. ૭૫૩ માં એપ્રિલની ૨૧મીએ કરી હતી.

ટેકરીની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં સીમા પર 'વિક્ટરીનો ઢાળ' (Clivus Victoriae) હતો. આ ઢાળ પર પ્રજસત્તાકવાદી રોમના સમયમાં અતિમ વર્ષોમાં રોમન ચોક અને સલાગૃહ તથા વ્યાસપીઠ આદિની નિકટ-તાને કારણે સિસેરો, સિસેરોના કદર શત્રુ ક્લોડિઅસ, એન્ટની, એગ્રિપા આદિ અનેક શ્રીમંત કુટુંબોએ એમનાં નિવાસસ્થાનો રચાવ્યાં હતાં ટેકરીની દક્ષિણ-પશ્ચિમ દિશામાં ઈ. પૂ. ૧૯૨માં પૂર્વમાં ફીજિઆની દેવી-દેવીની મહામાતા - 'સિમેલેનું દેવળ' રચાવવામાં આવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૧૧૦માં એની નવેસરથી પુનરંચના કરવામાં આવી હતી. એ પછી એને વારંવાર આગથી નુકસાન થયું હતું. એથી ઈ. પૂ. ૩માં આગસ્ટસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. ઈ. ૧૯૧માં એ ફરી આગમાં ભસીભૂત થયું હતું. એથી ઈ. ૨૦૦માં સેપ્ટિમિઅસ સેવેરસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. ઈ. ૪થી સદી પછી એનો નાશ થયો હતો. આ દેવળના નાનામોટા સાટેક અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે. ટાઇબેરિઅસના પ્રાસાદના અવશેષોમાં એક મરતક સિવાય લગભગ સંપૂર્ણ અખંડિત મૂર્તિ પણ અસ્તિત્વમાં છે. પૂર્વમાં આ દેવીનો ભારે લોકપ્રિય સંપ્રદાય હતો, પ્રતિવર્ષ એપ્રિલની ૪થીથી ૧૦મી લગી સિમેલેના ઉત્સવનું આયોજન કરવામાં આવતું હતું. વળી, આ પૂર્વે ઈ. પૂ. ૨૬૪માં 'વિજેતા ન્યુપિટરનું દેવળ' તથા અન્ય દેવળો પણ રચાવવામાં આવ્યાં હતાં. આ ઉપરાંત માર્ગો, જલમાર્ગો, જલકૂપો પણ રચાવવામાં આવ્યાં હતાં. આજે એમના અવશેષો અસ્તિત્વમાં છે. આ અપવાદ સાથે રાબરુશાહી રોમના આરંભથી તે પ્રજસત્તાકવાદી રોમના અંત લગીના સમયનો લગભગ અહીંસા વરસનો પેલેટિનની ટેકરીનો ઇતિહાસ ઉપલબ્ધ નથી.

ઇવેન્ડર, ઈનીએસ તથા રોમ્યુલસની સ્મૃતિઓથી સમર અને સમૃદ્ધ એવી આ ટેકરીની ઉત્તરપશ્ચિમ

દિશામાં અને સિમેલેના દેવળની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ઈ. પૂ. ૫૦માં ઓગરસ્ટે એમનાં પત્નીના નામે જે માળનું 'લિવિઆનું નિવાસસ્થાન' રચાવ્યું હતું. ઓગરસ્ટસ જગતના ઇતિહાસમાં સૌથી મહાન સામ્રાજ્યના સૌથી પ્રથમ સમ્રાટ હતા અને સૌથી મહાન સમ્રાટ હતા. છતાં એમનું સુંદર પણ અત્યંત નાનકડું નિવાસ-સ્થાન હતું. અને એમાં સામાન્ય મનુષ્યના જીવન જેવું જ એમનું સાદું અને સંયમી જીવન હતું. પછી ટેકરીની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં ઈ. પૂ. ૪૪માં એમણે જે માળનો એક લવ્ય સુંદર 'ઓગરસ્ટસનો પ્રાસાદ'— 'ઓગરસ્ટાના'—રચાવ્યો હતો. પછી ઈ. પૂ. ૨૮માં એનો વિકાસ—વિસ્તાર કરાવ્યો હતો. આ પ્રાસાદમાંથી રોમન સામ્રાજ્યનું સંચાલન થતું હતું. ઓગરસ્ટે આ પ્રાસાદ રચાવ્યો પછી આ ટેકરી પર અનેક સમ્રાટોએ અન્ય પ્રાસાદો રચાવ્યા હતા અને એમનો વિકાસ—વિસ્તાર કરાવ્યો હતો. એથી 'પેલેટિઅમ'—Palatium—નો નવો અર્થ 'પ્રાસાદ'—palace—અસ્તિત્વમાં આવ્યો હતો. ઈ. ૬૫માં એ પ્રાસાદ આગમાં ભસીભૂત થયો હતો. એથી ઈ. ૮૫માં ડોમિટિઅનસે એને નવેસરથી રચાવ્યો હતો. ૧૮ સદીએ લગી એ સુરક્ષિત રહ્યો હતો. અંતે ઈ. ૧૭૭૫માં ઉત્ખનનમાં એનો નાશ થયો હતો. ઈ. પૂ. ૨૮માં ઓગરસ્ટે એમના નિવાસસ્થાન અને પ્રાસાદની વચમાં આરસનું 'એપોલોનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. એમાં ગ્રીક અને લેટિન ગ્રંથોનાં જે ગ્રંથાલયો હતાં. ઈ. ૬૫માં એ આગમાં ભસીભૂત થયું હતું. એથી ઈ. ૮૫માં ડોમિટિઅનસે એને નવેસરથી રચાવ્યું હતું. ઓગરસ્ટસના અવસાન પછી ટેકરીની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશાની તળેટીમાં ઈ. ૧૪માં લિવિઆ અને ટાઇબેરિઅસે ઓગરસ્ટસને અંજલિરૂપે 'ઓગરસ્ટસનું દેવળ' રચાવવાનો આરંભ કર્યો હતો. પણ ઈ. ૩૭માં ટાઇબેરિઅસની હત્યાને કારણે એ કાર્ય

અધૂરું રહ્યું હતું અને ઈ. ૩૮માં કેલિગ્યુલાએ એ કાર્ય પૂરું કર્યું હતું. ઈ. ૮૦માં એ આગમાં ભસીભૂત થયું હતું. એથી ઈ. ૯૭માં ડોમિટિઅનસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો.

ટેકરીની ઉત્તરપશ્ચિમ દિશામાં અને 'સિમેલેના દેવળ'ની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં ઈ. ૧૪માં ટાઇબેરિઅસે એમનો પ્રાસાદ 'ટાઇબેરિઆના' રચાવ્યો હતો. ટેકરીની ઉત્તરપશ્ચિમ સીમા પર પૂર્વે જે સ્થાને શ્રીમંતોનાં નિવાસસ્થાનો હતાં તે સ્થાને ઈ. ૩૭માં કેલિગ્યુલાએ એમનો પ્રાસાદ 'જેઇઆના' રચાવ્યો હતો. વળી, એ પ્રાસાદમાંથી કેપિટોલની ટેકરી પર ન્યૂપિટરના દેવળમાં જવા માટે આગળ કહ્યું તે કારણે એક પુલ પણ રચાવ્યો હતો. પછી ઈ. ૧૬મી સદીના મધ્યભાગમાં જે રથળે આ જે પ્રાસાદો હતા તે રથળે શ્રીમંત ક્વૈન્ટી કુટુંબે એક લવ્યસુંદર ઉદ્યાન રચાવ્યું હતું. આ ઉદ્યાન આજે અસ્તિત્વમાં છે. ઈ. ૬૫—૬૮માં નીરોએ 'ટાઇબેરિઆના'—નો ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં વિકાસ—વિસ્તાર કરાવ્યો હતો. પછી ઈ. ૮૫માં એ રથળે ડોમિટિઅનસે 'એંદોનિસનું ઉદ્યાન' રચાવ્યું હતું. ટેકરીની જે ટોચની વચમાં ઈ. ૮૫માં ડોમિટિઅનસે 'ઓગરસ્ટાના' અને 'ટાઇબેરિઆના'ના સેતુરૂપ એમનો લવ્યસુંદર પ્રાસાદ 'ફ્લાવિઓરમ' રચાવ્યો હતો. એમણે 'ઓગરસ્ટાના'માં જે કુવારા ઉપરાંત 'ફ્લાવિઓરમ'માં દક્ષિણપશ્ચિમ દિશામાં પણ એક સુંદર કુવારો રચાવ્યો હતો. વળી, 'ઓગરસ્ટાના'ની દક્ષિણપૂર્વ દિશામાં ઈ. ૮૫માં એમણે જે માળના જે મંડપો તથા જે કુવારા સાથેનું ૧૬૦ મીટર લાંબું અને ૪૭ મીટર પહોળું એક લંબગોળ ક્રીડાંગણ પણ રચાવ્યું હતું. ટેકરીની ઉત્તરપશ્ચિમ સીમા પર ઈ. ૯૮—૧૧૭માં ટ્રેજાનસે અને ઈ. ૧૧૭—૧૩૮માં હેડ્રિઅનસે ટાઇબેરિઅસ અને કેલિગ્યુલાના પ્રાસાદોનો વિકાસ—વિસ્તાર કરાવ્યો હતો. ટેકરીની દક્ષિણપૂર્વ સીમા પર ઈ. ૨૦૩માં

સેન્ટિમિઅસ સેવેરસે 'ઓગ્રસ્ટાના'ના વિકાસ-વિસ્તારરૂપ એમનો ત્રણ માળનો પ્રાસાદ 'સેવેરિઆના' રચાવ્યો હતો અને એની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં એક રનાનગૃહ પણ રચાવ્યું હતું. આ ટેકરી પરનું આ અંતિમ સર્જન હતું.

ઈ. ૨૦૩ પછી આ ટેકરી પર, ખ્રિસ્તીઓનાં જૂજ દેવળો અને દુર્ગો તથા ઈ. ૧૧-૧૨મી સદીથી ઈ. ૧૬મી સદી લગીમાં ઈટાલિઅન ફાનેસી તથા બાબેરિનિ અને અંગ્રેજ ચાર્લ્સ મિલ જેવાં સમૃદ્ધ કુટુંબોનાં ઉદ્યાનો-ત્રિશામગૃહોના વિરલ અપવાદ સાથે, કોઈ નવું સર્જન થયું ન હતું. ઈ. ૩૭૭ સદીમાં રોમમાં અરાજકતા હતી, વિદ્રોહ અને આંતરવિગ્રહનું વાતાવરણ હતું. ઈ. ૨૮૫માં રોમન સામ્રાજ્ય પૂર્વ અને પશ્ચિમ એમ બે વિભાગોમાં વિભક્ત થયું હતું. રોમ રોમન સામ્રાજ્યની પાટનગરી રહ્યું ન હતું. મિલાન પશ્ચિમ વિભાગની પાટનગરી થયું હતું. એથી આ ટેકરી પર સમ્રાટોનું નિવાસસ્થાન રહ્યું ન હતું. ઈ. ૩૨૪માં વિભક્ત રોમન સામ્રાજ્ય સંયુક્ત થયું હતું. પણ ઈ. ૩૩૦માં ખ્રિસ્તીઅમ (કોન્સ્ટાન્ટિનોપલ, ઇસ્ટન્યુલ) એ સંયુક્ત સામ્રાજ્યનું પાટનગર થયું હતું. પછી ઈ. ૪૭૬માં રોમન સામ્રાજ્યનું પતન થયું હતું. ઈ. ૬૬૧ સદીથી ઈ. ૧૮મી સદી લગી, હમણાં જ વિગતે જોનું વર્ણન કર્યું તે કારણોથી-સુખ્યત્વે બર્બરોનાં આક્રમણો અને ખ્રિસ્તીઓના વચ્ચેસથી-જેમ રોમન ચોકનો તાશ થયો હતો તેમ આ ટેકરીનો પણ નાશ થયો હતો. રોમન ચોક તો ખીણમાં હતો. એથી એ તો દટાઈ-ઢંકાઈ પણ શક્યો હતો. એથી ઈ. ૧૯મી સદીમાં બ્યારે એનું ઉત્ખનન થયું ત્યારે એના જે અવશેષો ધૂળમાટી-કચરોકાટમાળ આદિની નીચે કંઈકે સુરક્ષિત રહ્યા હતા, તે ઉપલબ્ધ થયા હતા બ્યારે આ સર્જન તો ટેકરી પર થયું હતું. એથી એ દટાઈ-ઢંકાઈ પણ શક્યું ન

હતું. એ અત્યંત અરક્ષિત હતું. એથી આ ટેકરી પરનાં પ્રાસાદો, દેવળો આદિના અવશેષો વધુ છિન્નચિન્ન થયા હતા. આ ટેકરી તો પુનઃ ગોચરની ભૂમિ પણ રહી ન હતી. ઈ. ૧૮-૧૯મી સદીમાં આ ટેકરીનું પણ ઉત્ખનન થયું હતું. હજુ પણ એ કાર્ય પૂરું થયું નથી. આજે આ ટેકરી એકાન્તસૂતી છે, રોમન ચોકથી પણ વધુ શીર્ણવિશીર્ણ છે. એથી આ ટેકરી પરના અવશેષો રોમન ચોકના અવશેષોથી વધુ સંકુલ અને સંદિગ્ધ છે. પુરાતત્ત્વવિદો અને એમના જ્ઞાન-વિજ્ઞાનને માટે પણ આહવાનરૂપ છે, મારા જેવા પ્રવાસીઓ માટે તો રહસ્યરૂપ જ છે.

સમગ્ર રોમમાં અને સવિશેષ આ ચાર વિસ્તારોમાં હું પગવટ ફરી રહ્યો હતો ત્યારે અનેક રથળે અનેક સમયે મને રોમાંચ થયો હતો કે લગભગ બે હજાર વરસ પૂર્વે જ્યાં વર્જિલ ક્યાં હતા ત્યાં હું ફરી રહ્યો છું, વર્જિલના જીવનકાળ પૂર્વે અને વર્જિલના જીવન-કાળમાં જે સર્જનો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં હતાં અને જે સર્જનો જોઈને વર્જિલે 'ઈનીડ' રચ્યું હતું તે સર્જનોના અવશેષો હું જોઈ રહ્યો છું. વળી, તાજુ' જ 'ઈનીડ' વાંચીને રોમ ગયો હતો એથી પગલે પગલે પ્રતીતિ થતી હતી કે ઈ. પૂ. ૭૫૩થી તે આજ લગીનાં સૌ રોમન તથા ખ્રિસ્તી સર્જનો સમેતનું સમગ્ર રોમ અને રોમન સંસ્કૃતિ સાથે 'ઈનીડ'ને સૂક્ષ્મ અને મામિક, અંગત અને આત્મીય સંબંધ છે. રોમન પ્રજામાં સામ્રાજ્યનું સર્જન કરવા માટેની વહીવટી પ્રતિભા હતી અને ભવ્ય-સુંદર ધમારતોનું સર્જન કરવા માટેની ઇજ્જતની પ્રતિભા હતી. વળી, એમનામાં સ્થાપત્ય દ્વારા સામર્થ્યનું પ્રદર્શન કરવાની મહેત્વજા હતી. રોમન પ્રજાએ જે મૂલ્યો, આદર્શો અને ભાવનાઓને એમના સ્થાપત્યમાં રચ્યા, રપર્શક્ષમ, વારતવિક, મૂર્ત સ્વરૂપ અર્પણ કર્યું હતું એને જ વર્જિલે એમના કાવ્ય 'ઈનીડ'માં સદમ,

આર્થિક, કાર્પનિક, સંવેદનશીલ શબ્દસ્વરૂપ અર્થણુ કર્યું છે એની પશ્ચુ પ્રતીતિ થતી હતી.

ઈ. પૂ. ૭૫૩ થી ઈ. પૂ. ૫૦૮નો સમય તે રાજાશાહી રોમનો સમય. આ સમયમાં રોમ-એટલે કે મુખ્યત્વે રોમન ચોક-અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું. એટ્રુસ્કન રાજાઓ દૂર અને કઠોર એથી ઈ. પૂ. ૫૦૮માં પ્રજાસત્તાકવાદી નેતા બ્રુટસે રોમના કહા રાજા અને એટ્રુસ્કન નાનિતા ત્રીજા રાજા ટાર્કિવનને પદબ્રજ કર્યા પછી રાજાશાહી રોમ પ્રજાસત્તાકવાદી રોમ થઈ હતું. ઈ. પૂ. ૫૦૮ થી ઈ. પૂ. ૨૭૨નો સમય તે પ્રજાસત્તાકવાદી રોમનો સમય. આ સમયમાં ઈ. પૂ. ૨૬૪ થી ઈ. પૂ. ૧૪૬ લગીમાં કાર્થેજ સાથે ત્રણ યુદ્ધિક દુકોમાં રોમને વિજય પ્રાપ્ત થયો હતો. ઈ. પૂ. ૨૯૫ લગીમાં ઈટલીના મધ્ય અને ઉત્તર પ્રદેશ પર તથા ઈ. પૂ. ૧૧૫ લગીમાં સમગ્ર ઈટલી પર તથા ઈ. પૂ. ૨૭ લગીમાં તે સમગ્ર ભૂમધ્ય સમુદ્રના સૌ તટપ્રદેશો પર રોમનું વર્ચસ્વ સિદ્ધ થઈ હતું. ઈ. પૂ. ૩૬૧-૧૦૮ના સમયમાં આ પ્રદેશો અને રોમની વચ્ચે છ મુખ્ય માર્ગો રચવામાં આવ્યા હતા. હવે રોમ નગરરાજ્ય થઈ હતું. રોમન નાગરિકોએ અનેક મહાન મૂલ્યો, આદર્શો, ભાવનાઓનું પશ્ચુ સર્જન કર્યું હતું. પ્રથમ ધર્મ અને રાજ્ય અથવા રાષ્ટ્ર, પછી કુટુંબ અને અને વ્યક્તિ એવા એમાં દરમ્યાનવચ્ચેના હતા. વ્યક્તિ નહીં, સમષ્ટિ-એવું પ્રત્યેક રોમન નાગરિકનું જીવનદર્શન હતું. સમષ્ટિ, રાષ્ટ્ર, રાજ્ય વિશે સતત ચિન્તા અને ચિંતન એ જ એના જીવનનું સાર-સર્વસ્વ હતું. હવે રોમમાં સત્તા અને સમૃદ્ધિમાં તથા વસ્તીમાં વૃદ્ધિ હતી. ધર્મ, રાજ્ય અને વ્યાપારની ત્રિવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં પશ્ચુ વૃદ્ધિ હતી. એથી રોમન ચોક અને ઈપિટાલની ટેકરીનો વિશાસ-વિસ્તાર થયો હતો. ૧૦૦ થી ૩૦૦ સભ્યોની સેનેટની સર્વોપરિ

સત્તા હતી. પશ્ચુ ઈ. પૂ. ૬ થી ઈ. પૂ. ૩૧ લગી અરધી સદી રોમમાં વારંવાર આંતરવિગ્રહો થતા હતા. સત્તા અને સમૃદ્ધિની વૃદ્ધિને કારણે રોમન નાગરિકો અને નેતાઓમાં મૂલ્યો આદર્શો અપવૃદ્ધિ હતી. એથી અને ઈ. પૂ. ૨૭માં પ્રજાસત્તાકવાદી રોમનો અંત આવ્યો હતો અને સામ્રાજ્યવાદી રોમ અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું.

ઈ. પૂ. ૨૭ થી ઈ. ૪૭૬નો સમય એ સામ્રાજ્યવાદી રોમનો સમય હતો. ઈ. પૂ. ૨૭માં જનમુખારીની ૧૬મીએ આગસ્ટસ રોમન સામ્રાજ્યના પ્રથમ સમ્રાટ થયા હતા. તેમણે રોમન નાગરિકોને એમનું 'રોમનત્વ'-Romanitas-પુનઃ પ્રાપ્ત થાય અને જગતમાં 'રોમન શાંતિ'-Pax Romana-ચિરકાલીન થાય એ માટેનો રાજ્ય નીતિ અને દૃષ્ટિવિષયક અનેક ધારા-સુધારા દ્વારા પંચમ પુરુષાર્થ કર્યો હતો. આ સમયમાં રોમન સામ્રાજ્યનો યુરોપ, આફ્રિકા અને એશિયા એમ ત્રણ ખંડોમાં, ઉત્તરમાં બ્રિટિશ ટાપુઓ, ડાઈન નદી તથા દયામ સમુદ્રના ઉત્તર તટ લગી; દક્ષિણમાં સહરાના રણ લગી; પૂર્વમાં ટાઈગ્રસ નદીની ખીણ અને કાર્પાથિયન સમુદ્ર લગી અને પશ્ચિમમાં આટલાન્ટિક સમુદ્ર લગી-પૂર્વથી પશ્ચિમ દિશામાં ૩૦૦૦ માઈલ અને ઉત્તરથી દક્ષિણ દિશામાં ૧૫૦૦ માઈલના પ્રદેશમાં વિશાસ-વિસ્તાર થયો હતો. સમગ્ર પ્રદેશમાં ત્રિવિધ નાનિઓની કુલ દસેક કમેટની વસ્તી હતી. હવે રોમમાં સત્તા અને સમૃદ્ધિ તથા વસ્તીની અતિવૃદ્ધિ હતી. એથી ધર્મ, રાજ્ય અને વ્યાપારની ત્રિવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં પશ્ચુ અતિવૃદ્ધિ હતી. ત્રણ રોમન ચોકનો જ નહીં પશ્ચુ અગાઉ વિગતે વર્ણન કર્યું છે તેમ નવા પાંચ સામ્રાજ્યવાદી ચોક, માર્સનું ક્ષેત્ર અને પેલેટિનની ટેકરી-સંવર્ણન આ ત્રણ રથો સામ્રાજ્યની પ્રતિષ્ઠાને અનુરૂપ એવું સત્વચ્છન્દસ સર્જન કરવામાં આવ્યું હતું.

આ ઉપરાંત પણ સમગ્ર રોમમાં ભૂગર્ભ જલમાર્ગો, દુર્ગો, દીવાલો, પુલો, જલાશયો, કુવારાઓ, માર્ગો, બજારો, પ્રવેશદ્વારો, સ્તંભો, તોરણો, કારાગારો, કબ્રસ્તાનો, ગ્રંથાલયો, ઘિયેટરો, રોડિયમો, સર્કસો, પ્રતિમાઓ, સમાધિઓ, વેદીઓ, એગ્રિપા અને મીસેનાસ આદિનાં ઉઘાનો, કારાકાલ્દા અને કાયેલ્લીટિઆનસ આદિનાં સ્નાનગૃહો, નીરો આદિના પ્રાસાદો, દેવળો, આદિ વિવિધ અને વિપુલ સર્જન કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ. ૪થી સદીના આરંભમાં રોમમાં અનેક જાહેર ઇમારતો ઉપરાંત ૧૭૯૦ પ્રાસાદો અને ૪૬૬૦૨ નિવાસસ્થાનો હતાં અને એક લાખની વસ્તી હતી.

ઈ. પૂ. ૭૫૩થી ઈ. ૪૭૬ લગીમાં રોમના બારેક સદીના ઇતિહાસમાં પૂર, ધરતીકંપ, મરફી, દુષ્કાળ ઉપરાંત ઈ. ૬૫માં, ઈ. ૮૦માં, ઈ. ૧૯૧માં અને ઈ. ૨૮૩માં કુલ ચાર વાર ભયંકર આગથી રોમમાં અનેક ભવ્યસુંદર ઇમારતોનો વારંવાર નાશ થયો હતો અને એમનો વારંવાર પુનરુદ્ધાર થયો હતો. ઈ. પૂ. ૨૮૩માં ઉત્તરમાંથી ગોલ જાતિના બર્બરોએ રોમ પર આક્રમણ કર્યું હતું અને રોમનો પરાજય કર્યો હતો અને રોમને લૂંટ્યું હતું. પછી ઈ. ૯૦માં ઉત્તરમાંથી સિરિશ જાતિના બર્બરોએ અને પછી જર્મન જાતિના બર્બરોએ તથા ઈ. ૩૭૨માં પૂર્વમાંથી હૂણ જાતિના બર્બરોએ અને પછી દક્ષિણમાંથી મૂર જાતિના બર્બરોએ અને પૂર્વમાંથી પર્શિયન જાતિના બર્બરોએ રોમન પ્રદેશો પર વારંવાર આક્રમણ કર્યું હતું અને રોમે એમનો પરાજય કર્યો હતો. પણ ઈ. ૫મી અને ૬મી સદીમાં રોમમાં સત્તા અને સમૃદ્ધિની અતિવૃદ્ધિને કારણે સમ્રાટો ભ્રષ્ટ, સ્વાર્થી, નિર્બળ અને સત્તાલોહુપ થયા હતા; સૈનિકો વિદ્રોહી થયા હતા; અલ્પસંખ્ય સમૃદ્ધ કુટુંબો વિલાસી થયાં હતાં અને બહુસંખ્ય રોમન નાગરિકો ભારે કરવેરાને કારણે બેકાર અને બરબાદ

થયા હતા. રોમન પ્રજાને પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના આરંભના સમયનાં મહાન મૂલ્યો, આદર્શો અને લાવના-ઓનું વિસ્મરણ થયું હતું. સેનેટની સત્તા નહીંવત્ હતી અને સરસુખત્યારશાહી અસ્તિત્વમાં આવી હતી. એથી રોમ પર બહારથી, આગળ વિગતે વર્ણન કર્યું તે પ્રમાણે, વેન્ડોલ, વિસિગોથ, ફ્રેન્ક અને લોમ્બાર્ડ આદિ બર્બરોનું તથા અંદરથી ખ્રિસ્તીઓનું આક્રમણ થયું હતું. અને અંતે ઈ. ૪૭૬માં સત્તત બાર સદીની કમે કમે ઉત્તરોત્તર વધુ ને વધુ સત્તા અને સમૃદ્ધિ પછી રોમનું પતન થયું હતું અને રોમન સામ્રાજ્યનો નાશ થયો હતો.

સાચ્ચે જ શું રોમન સામ્રાજ્યનો નાશ થયો હતો? રોમનું પતન થયું હતું? ના. રોમન સામ્રાજ્યનો નાશ નહીં પણ માત્ર નવજન્મ થયો હતો, રોમનું પતન નહીં પણ માત્ર પરિવર્તન થયું હતું. બર્બરોએ જેમ ઈ. ૫મી અને ઈ. ૬મી સદીમાં રોમ પર આક્રમણ કર્યું તેમ એમણે જે ઈ. પૂ. ૫મી અને ઈ. પૂ. ૪થી સદીમાં ગ્રીસ પર આક્રમણ કર્યું હોત તો? તો એ ગ્રીસની સંસ્કૃતિને કદાચ સમજી શક્યા ન હોત. અને તો એમણે સાચ્ચે જ એનો નાશ કર્યો હોત. ગ્રીસ એટલે ચિન્તન, રોમ એટલે કર્મ. ગ્રીક પ્રજા વિચાર-પ્રિય, રોમન પ્રજા વ્યવહારપ્રિય. રોમન પ્રજાએ શિષ્ય-લાવે ગ્રીક પ્રજાના ચિન્તનનું કર્મમાં રૂપાંતર કર્યું હતું. રોમન પ્રજાએ ગ્રીસની (તથા પોતાની પણ) સૂક્ષ્મ અને માનસિક સંસ્કૃતિને એમનાં સ્થૂલ અને ભૌતિક સર્જનો દ્વારા, દેવળો, પ્રાસાદો આદિ ભવ્યસુંદર ઇમારતો, દુર્ગો અને રાજમાર્ગો, ન્યાય અને વ્યવસ્થાની સંસ્થાઓ દ્વારા મૂર્ત સ્વરૂપ અર્પણ કર્યું હતું. આગસ્ટસ વિશે જે નોંધવામાં આવ્યું છે કે 'એમણે રોમ મેળવ્યું ઇરાનું, એ રોમ મૂકી ગયા આરસનું' એ એનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. - રોમન સંસ્કૃતિ 'જય કિસાન, જય જવાન'ની સંસ્કૃતિ હતી. પ્રત્યેક રોમન નાગરિક પ્રથમ કૃષિકાર હતો.

એનામાં કૃષિકારનું સ્થૂં અને ધૈર્ય હતું. એનામાં અપાર અને અનન્ય ભૂમિપ્રેમ હતો. એથી જ પ્રત્યેક રોમન નાગરિક અંતે સૈનિક હતો. એનામાં સૈનિકની શિસ્ત અને શહાદત હતી. એનામાં આદર્શ અને અનુકરણીય દેશભક્તિ હતી. એથી જ રોમન પ્રજાને ઇતિહાસ એટલે સતત યુદ્ધ, યુદ્ધ અને યુદ્ધ ! (કારણ કે એની એમેર બર્બરો, બર્બરો અને બર્બરો !) કુટુંબ એ રોમન સામ્રાજ્યનું એકમ હતું. કુટુંબમાં પિતા સર્વસત્તાધીશ અને સંતાનો તથા સૌ અન્ય સભ્યો એમની સત્તાને અધીન. આમ, પિતાશાસિત કુટુંબ-paterfamilias-ની એમની કુટુંબરચના હતી. રોમન સામ્રાજ્ય આવા કુટુંબોનું કુટુંબ હતું, એક યુદ્ધ કુટુંબ હતું. એથી જ અંતે ઇટલી, યુરોપ, એશિયા અને આફ્રિકા સમગ્ર રોમન સામ્રાજ્યના નાગરિકોને રોમન નાગરિકત્વ અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. રોમન પ્રજાનું દર્શન એ વસ્તુધૈવ-કુટુંબકમનું, યત્રૈવ વિશ્વ ભવત્યૈક નીડમ્નું દર્શન હતું. બર્બરો આ વ્યવહારુ, વાસ્તવિક, મૂર્ત સ્વરૂપની સંસ્કૃતિને સમજી શકે અને સ્વીકારી શકે-બલકે એમને આ સંસ્કૃતિ સમજવી અને સ્વીકારવી હતી, બર્બરોને રોમ લોપતું ન હતું, લૂંટપું હતું-એથી જ આરંભમાં, અલખત, આ સંસ્કૃતિ વિશેની પરિચય પુસ્તિકાઓ દ્વારા અને અંતે લેટિન ભાષા અને સાહિત્ય-જેમાં ઇન્દ્રસ્થાને વર્જિસ અને 'ઈનીડ'-દ્વારા એ આ સંસ્કૃતિને તથા ગ્રીક સાહિત્યના લેટિન અનુવાદો દ્વારા ગ્રીક સંસ્કૃતિને પણ સમજી-સ્વીકારીને અંતે બર્બરોમાંથી સંસ્કૃત સાક્ષરો થયા હતા અને ગ્રીક-રોમન સંસ્કૃતિના વારસો થયા હતા.

વળી, રોમન સામ્રાજ્યનો નાશ થયો, રોમનું પતન થયું એટલે કે રોમમાં દેવળો, ગ્રાસાદો આદિ જે રથૂસ અને ભૌતિક સર્જન હતું તે અદૃશ્ય થયું, અવ-શેષરૂપ થયું ત્યાર પછી પણ રોમન સામ્રાજ્યનો જે

જે પ્રદેશોમાં વિકાસ-વિસ્તાર થયો હતો તે તે પ્રદેશોમાં રોમન સંસ્કૃતિની ન્યાય અને વ્યવસ્થાની સંસ્થાઓનું અસ્તિત્વ તો રહ્યું જ હતું-બલકે આજ સગીમાં તો એ સંસ્થાઓનો જગતભરમાં વિકાસ-વિસ્તાર થયો છે. આજે ભારતમાં પણ જે ન્યાય અને વ્યવસ્થાની સંસ્થાઓ છે તે અંગ્રેજો દ્વારા ભારતને રોમન સંસ્કૃતિનો જ વારસો છે.

રોમન પ્રજાના જીવનમાં ધર્મ સર્વોપરિ હતો. પ્રથમ ધર્મ, પછી રાજ્ય, પછી કુટુંબ, પછી વ્યક્તિ એવો ઉચ્ચાવયતાક્રમ હતો. એમાં કર્મવ્યવહાર (labor), વિનયના (pietas), વિધાતાની સર્વોપરિતા (fatum) આદિ-એક પ્રેમ (amor) સિવાયના-ખ્રિસ્તી ધર્મનાં અન્ય સૌ સારતત્ત્વોનું અસ્તિત્વ હતું. એમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનો પૂર્વભૂમિકા હતી. એથી જ ઈ. ૮૦૦માં રોમન સામ્રાજ્ય અંતે પવિત્ર રોમન સામ્રાજ્ય થયું હતું. અને એથી જ ખ્રિસ્તીઓએ રોમમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનું પાટનગર રચ્યું હતું. આમ, રોમન સામ્રાજ્યનો નાશ થયો ન હતો, એનો નવજન્મ થયો હતો; રોમનું પતન થયું ન હતું, રોમન રોમનું ખ્રિસ્તી રોમમાં પરિવર્તન થયું હતું. આજ સગીમાં સમગ્ર રોમમાં રથળે રથળે ખ્રિસ્તીઓએ-ઈ. ૧૬મી સદીમાં મિકેલઅન્જેલો તથા રાફાએલે તથા ઈ. ૧૭મી સદીમાં બર્નિની તથા બોરોમિનીએ-અસંખ્ય દેવળો, ગ્રાસાદો અને અન્ય ભવ્યસુંદર સાંપ્રદાયિક, ખ્રિસ્તી-સાંપ્રદાયિક ઇમારતોનું સર્જન કર્યું છે. રોમન સામ્રાજ્યનો તો ત્રણ ખંડમાં જ વિકાસ-વિસ્તાર થયો હતો. પણ ખ્રિસ્તી ધર્મનો તો પાંચે ખંડમાં, જગતભરમાં વિકાસ-વિસ્તાર થયો છે. આમ, રોમનો લગભગ ત્રણેક હજાર વર્ષનો અવિરત, અસ્ખલિત ઇતિહાસ છે. જગતના અન્ય કોઈ નગરનો આવો ઇતિહાસ નથી. વેટિકન ગ્રંથાલયમાં અસંખ્ય હસ્તાવેશો ઉપરાંત

વિકાસોર ઇમ્પેરિયલ સ્મૃતિમંદિરમાં રોમના ઇતિહાસ
અંગે સાક્ષાત્ક્રીય લાખ દસ્તાવેજો અસ્તિત્વમાં છે.

આજે રોમન રોમ અને રોમન સામ્રાજ્ય અસ્તિત્વ-
માં નથી, પણ ખ્રિસ્તી રોમ અને રોમન સંસ્કૃતિ
અસ્તિત્વમાં છે અને જગતભરમાં અસ્તિત્વમાં છે.
ઈકબાલ મહાન કવિ છે, પણ તે એમના પ્રસિદ્ધ
કાવ્ય 'સારે જહાંસે'ને કારણે નહીં, પણ અન્ય કાવ્યોને
કારણે. આ કાવ્યમાં લગભગ સૌ રાષ્ટ્રપ્રેમનાં કાવ્યોમાં
હોય છે તે અતિશયોક્તિનો દોષ છે. એમાં પ્રથમ
પંક્તિમાં તો સંપૂર્ણ અકાવ્ય છે. તો 'યુનાન, મિસ્ર,
રૂમા...નામેનિશાં હમારા' એ પંક્તિઓમાં અર્ધસત્ય છે.
ઈકબાલની ક્ષમાયાચના સાથે નોંધવું જોઈએ કે રોમ
'જહાંસે મિટ' ગયું નથી, બલકે 'અજ તક મગર'
જગતભરમાં-હિંદોસ્તાં હમારા સુધ્ધામાં-એકમાત્ર રોમના
અને રોમન સંસ્કૃતિના 'નામેનિશાં બાકી' છે. સાચે જ
રોમ 'અમર્ત્ય નગર'-eternal city-છે. વર્જિલે
'બ્યોનિકસ'માં રોમનું 'જુધી પરની સુન્દરતમ વસ્તુ'
તરીકે અભિલાદન કર્યું છે.

રોમન રોમનું ખ્રિસ્તી રોમમાં અને રોમન સામ્રાજ્ય
અને સંસ્કૃતિનું ખ્રિસ્તી ધર્મમાં સાતત્ય છે, અનુ-
સંધાન છે. એમાં સૌથી વિશેષ વર્જિલ અને એમનું
'ઈનીડ' સેતુરૂપ, સંયોજકરૂપ છે. 'ઈનીડ'નો નાયક
જે 'ખ્રિસ્તી નાયક' છે. વર્જિલ 'ઈસુ ખ્રિસ્તની ચે
પૂર્વે ખ્રિસ્તી' હતા. આજે રોમન સંસ્કૃતિ એ ધર્મ અને
રાજ્ય બન્ને સંદર્ભમાં જગતસંસ્કૃતિ છે. આજે રોમન રોમ
અને રોમન સામ્રાજ્ય ભલે અવશેષરૂપ છે પણ આજે 'ઈનીડ'
અસલરૂપમાં અસ્તિત્વમાં છે. આજે 'ઈનીડ' માત્ર રોમન
સંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય નથી, પણ જગતસંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય છે.
વર્જિલે 'ઈનીડ'માં રોમનત્વ-Romanitas-નું એટલે
કે વસુદેવકુટુંબકમનું મહાકાવ્ય રચ્યું છે; એક જગત,

એક વિશ્વરાજ્ય-imperium romanum-નું, એક
માનવતા-humanitas-નું, ચિરકાલીન વિશ્વશાંતિ-
Pax Romana-નું મહાકાવ્ય રચ્યું છે. એથી આજના
સંદર્ભમાં વર્જિલનું 'ઈનીડ' વધુ અર્થપૂર્ણ અને વધુ
મહત્ત્વપૂર્ણ છે. આજે જગતના પાંચ મહાકવિઓમાં
વર્જિલ સાચે જ જગતકવિ છે.

વર્જિલ-પૂરું નામ Publius Vergilius
Maro-નો જન્મ ઇટલીની ઉત્તર દિશામાં ક્રિસેપાઇન
ગોલ પ્રદેશમાં મેન્ડુઆ (અત્યારે મેન્ટોવા) થી પૂર્વ
દિશામાં પાંચ જ માઈલ દૂર એક નાનકડા ગામ
એન્ડીસમાં ઈ. પૂ. ૭૦માં ઓક્ટોબરની ૧૫મીએ.
વર્જિલે રોમનું મહાકાવ્ય રચ્યું, પણ જે રોમન ન
હતા એટલું જ નહીં એ ઇટાલિઅન પણ ન હતા.
એમનો જન્મ રોમમાં થયો ન હતા એટલું જ નહીં
પણ પછીથી ઓગસ્ટસ-મોસેનાસે એમને રોમમાં એક
નિવાસસ્થાન ભેટ તરીકે અર્પણ કર્યું હતું છતાં એમણે
રોમમાં સ્થાયી નિવાસ કર્યો ન હતા, તેપક્ષમાં સ્થાયી
નિવાસ કર્યો હતો. એ માત્ર રોમમાં અવારનવાર આવીને
તેપક્ષ ચાલ્યા જતા હતા. વળી એમનો જન્મ ઇટલીમાં
પણ થયો ન હતા. એમના જન્મસમયે એમનો - અને
પુરોકાલીન કવિ કાતુલ્લુસનો પણ-જન્મપ્રદેશ ક્રિસેપાઇન
ગોલ એ ઇટલીનો અંતર્ગત પ્રદેશન હતો. આમ, રોમના મહા-
કવિ વર્જિલ, એમના કાવ્યનાયક ઈનીએસની જન્મ, જન્મે
રોમન ન હતા અને ઇટાલિઅન પણ ન હતા એ અત્યંત
રોમન સૂચક છે. એમનાં કાવ્યોમાં મેન્ડુઆનો ઉલ્લેખ છે,
એન્ડીસનો ઉલ્લેખ નથી. કારણ કે એમને ખુલ્લું
ખેતર પ્રિય હતું, ગામડું પ્રિય ન હતું. આજે એન્ડીસનું
અસ્તિત્વ પણ નથી. જો કે આ સમગ્ર પ્રદેશ આજે
'વર્જિલિઓ' (Virgilio) ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. આજનું
પિએતોલી તે ત્યારનું એન્ડીસ અને પિએતોલીની
ઉત્તર-પૂર્વ દિશામાં એક માઈલ દૂર વર્જિલનું ખેતર હતું

એવી માન્યતા છે. આને આ ખેતર 'લા વર્જિલિઆનાં'ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. કામળ સ્વભાવ, વિનમ્ર વ્યક્તિત્વ અને પવિત્ર જીવનને કારણે પછીથી તે પદ્મમાં સમકાલીનોએ એમને 'Parthenias' (Miss Purity) અને 'Virgilius' (Maiden) એવું લાડનામ તથા ખ્રિસ્તી જગતમાં સદીઓ લગી એમની જન્મગર તરીકેની મરણોત્તર ખ્યાતિ હતી એથી અનુકાલીનોએ 'Uirga' એટલે 'જનૂઈ લાકડી' પરથી 'Virgilius' (જનૂગર) એવું લાડનામ અર્પણ કર્યું હતું એથી આને પણ એમનું અસલ નામ 'Vergilius' નહોતું પણ એમનું આ લાડનામ 'Virgilius' પ્રચલિત છે. મિલ્ટનને પણ કેમ્બ્રિજમાં 'The Lady of Christ's' (ક્રાઈસ્ટસની કોલેજની કન્યા) એવું લાડનામ અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. વળી, વર્જિલનો જન્મ ધરની અંદર નહોતું, ધરની બહાર થયો હતો. માતા પ્રવાસે ગયાં હતાં અને ઓસિંતા રસ્તામાં જ એક ખુલ્લા ખેતરમાં ખાડા જેવી જગામાં એમણે વર્જિલને જન્મ આપ્યો હતો. એ પણ વર્જિલના ભૂમિપ્રેમ અને નિર્વાસિત જીવનના સંદર્ભમાં અત્યંત સૂચક છે. પછીથી વર્જિલને એકથી વિશેષ ધર હતાં છતાં એ ચિરનિર્વાસિત હતા. એમનાં પ્રથમ અને અંતિમ કાવ્યના નાપકો પણ ચિર-નિર્વાસિત હતા.

પિતા સાધનસંપન્ન કૃષિકાર હતા. એમનું પોતાની માલિકીનું ખેતર હતું. પુત્ર તેજસ્વી છે એ સત્ય એ સહેજમાં સમજી ગયા હતા એથી એમણે વર્જિલને વધુ શિક્ષણ અર્થે મેન્ટુઆની નિકટ-૪૦ માઈલ દૂર-પ્રથમ ક્રીમોના અને પછી મીડિઓલેનમ (અત્યારે મિલાન) મોકલ્યા હતા. વર્જિલ ૧૧ વર્ષના હતા ત્યારે સીઝર ક્રિસ્ટિયાન ગોલ પ્રદેશનો પ્રવાસ કર્યો હતો. શક્ય છે કિશોર વર્જિલે સીઝરનું દર્શન કર્યું હોય.

વર્જિલને જીવનભર સીઝર કુટુંબ પ્રત્યે આદર હતો. પછી ઈ. પૂ. ૫૫-૫૩માં પંદર-સત્તર વર્ષની વયે વધુ અભ્યાસ અર્થે રોમ મોકલ્યા હતા. અહીં એમણે ગુરુ એપિડિયસ પાસે તખ્ખીખીશાસ્ત્ર, ગણિત, વિજ્ઞાન સહિત સૌ વિષયો-સર્વિશેષ વાગિમતા-નો અભ્યાસ કર્યો હતો. સીસેરોની જેમ મહાન વક્તા અને વકીલ યવાની મહરવાકાંક્ષા હતી. પણ જાહેરમાં ન્યાયાલયમાં વક્તૃત્વના પ્રથમ પ્રયત્નમાં જ નિષ્ફળ ગયા હતા. એ ક્ષણથી જ ન્યાય કે રાજકારણમાં પોતાનું સ્થાન નથી એની એમને પૂર્ણ પ્રતીતિ હતી. વર્જિલના સ્વભાવમાં લજ્જા, ક્ષોભ, સંકેત, આત્મ શંકા આદિ લક્ષણોને કારણે આ નિષ્ફળતા અનિવાર્ય હતી. વક્તા-વકીલ તરીકેની કારકિર્દીનો એકમાત્ર વિકલ્પ હતો. સૈનિક તરીકેની કારકિર્દી. પણ શરીર નબળું એટલે યુદ્ધકાર્ય પણ શક્ય ન હતું. આમ, ફિલસૂફ અને કવિ તરીકેની કારકિર્દીનો વિકલ્પ જ એમને માટે ખુલ્લો હતો.

રોમમાં નિષ્ફળતા પછી વર્જિલ વધુ અભ્યાસ અર્થે નેપલ્સ ગયા હતા. અહીં એમણે એપિક્યુરીઆનિઝમના પુરસ્કર્તા અને મહાન શિક્ષક સિરોન (Siron)ની શ્રીમંત કુટુંબના તેજસ્વી મહરવાકાંક્ષી યુવાનો માટેની પ્રસિદ્ધ શિક્ષણસંસ્થામાં ફિલસૂફી અને સાહિત્ય-મુખ્યત્વે ગ્રીક સાહિત્ય-નું મહાકવિને માટે આદર્શ અને અનિવાર્ય એવું ઉત્તમ શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું હતું. અહીં એમના જીવનભરના કવિમિત્રો પોલિઓ, ગેલસ અને વેરસ સાથે એમનું મિલન થયું હતું. નેપલ્સ દક્ષિણ ઈટલીમાં હતું. ઉત્તર ઈટલી રોમન હતું, દક્ષિણ ઈટલી ગ્રીક હતું. એથી નેપલ્સ રોમન-ઈટાલિઅન હતું એનાથી વિશેષ ગ્રીક હતું. પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય, જીવનનો આનંદ, ગ્રીક સાહિત્ય-કળા-સંસ્કૃતિનું વાતાવરણ આદિને કારણે નેપલ્સ વર્જિલના માનસ, વ્યક્તિત્વ અને જીવનદર્શનને

રોમથી વિશેષ અતુરપ-અતુકૂળ હતું. એથી વર્જિલ ઉત્તરજીવનમાં રોમમાં નહીં, નેપલ્સમાં વસ્યા હતા. વર્જિલ રવભાવથી જ રવસ્થ, સંયમી, ઉદાસ, ઉદાસીન, અનાસક્ત અને અનાક્રમક હતા. સુખ અને શાંતિનું જીવન, એકાન્ત અને અતુપદ્ધવનું જીવન એમને અત્યંત પ્રિય હતું. વર્જિલ કારુણ્યમૂર્તિ હતા. એમનો આત્મા ખસિયું હતો પણ દેહ દુર્બલ હતો. એથી આરંભમાં રોમમાં એમણે એકાદ આંતરવિગ્રહમાં યુદ્ધકાર્ય કર્યું હતું, પણ પછી જીવનભર એમણે વાચનમનનચિન્તન-લેખનનું જ કાર્ય કર્યું હતું.

વર્જિલના જીવન અને કવન પર એમના શુરુ સિરોત ઉપરાંત ગ્રીક ફિલસૂફ એપિક્યુરસ (ઈ. પૂ. ૩૪૧-૨૭૧)ની ફિલસૂફી-એપિક્યુરીઆનિઝમ-નો તથા એ ફિલસૂફીના સર્વશ્રેષ્ઠ પુરસ્કર્તા મહાન લેટિન કવિ હોર્સેટઅસ (ઈ. પૂ. ૯૫-૫૫)ના પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'De Rerum Nature' (વિશ્વરૂપદર્શન)નો પ્રબલ પ્રભાવ હતો. નેપલ્સ પર પણ આ ફિલસૂફીનો એટલો જ પ્રબલ પ્રભાવ હતો. એ કારણે પણ એમને નેપલ્સનું આકર્ષણ હતું. જો કે પછીથી એમના જીવન અને વિશેષ તો કવન પર ગ્રીક ફિલસૂફ ઝેનો (ઈ. પૂ. ૩૩૫-૨૬૩)ની ફિલસૂફી-રટોષિસિઝમ-નો પણ પ્રભાવ હતો. ઉપરાંત ગ્રીક ફિલસૂફ પાયથાગોરાસ (ઈ. પૂ. ૫૩૦) અને પ્લેટો (ઈ. પૂ. ૪૨૯-૩૪૭)ની ફિલસૂફીનો પણ પ્રભાવ હતો ('ઈનીડ' ગ્રંથ ૧). રોમ-સંવિશેષ પ્રજા-સત્તાકવાદી રોમ-પર અને રોમન પ્રજા-સંવિશેષ સીસેરો, સીનેકા, માર્કસ ઓરેલિઅસ આદિ મહાન રોમન નેતાઓ-પર પણ રટોષિસિઝમનો એટલો જ પ્રબળ પ્રભાવ હતો. વર્જિલની કાવ્યત્રયીમાં 'એડલાગૂઝ'ના કેન્દ્રમાં એપિક્યુરીઆનિઝમ છે અને 'જ્યોનિક્સ' અને 'ઈનીડ'ના કેન્દ્રમાં રટોષિસિઝમ છે. વર્જિલના અંતર-તરંગમાં આ બે પરસ્પર સંપૂર્ણ વિરોધી ફિલસૂફીઓ વચ્ચે

સંઘર્ષ હતો. એમનાંમાં આ સંઘર્ષનું સમાધાન થયું ન હતું. વર્જિલના જીવનની આ મહાન કડચતા હતી. કદાચ એથી જ, હવે પછી કંઈક વિગતે જોઈશું તેમ, મૃત્યુસમયે એમને 'ઈનીડ'નો નાશ કરવાની ઇચ્છા હતી. અંતે વર્જિલ 'lacrimae rerum' (મહાન અશ્રુજલ) અને 'mentem mortalia' (મર્ત્ય માનવતા)ના કવિ છે. વર્જિલ એટલે વેદનામૂર્તિ.

ઈ. પૂ. ૪૨મા ફિલિપ્પિના યુદ્ધમાં વિજય પછી ઓગસ્ટસે સમગ્ર ઇટલીમાં અસંખ્ય કૃષિકારોએ વરસોવા અપાર પ્રેમ અને અધાગ પરિશ્રમથી જે સુંદર અને સમૃદ્ધ ભૂમિ રસી-કસી હતી તે જાપત કરીને નિવૃત્ત સૈનિકોને યુદ્ધ-સહાયના પુરસ્કારરૂપે ભેટ આપી હતી અને જે કૃષિકાર આ જાપતીનો પ્રતિકાર કરે એને ન્યાયની તક વિના જ દેહાન્તદંડની સજા આપી હતી. સમ્રાટ ઓગસ્ટસની અન્યથા ઉદાત્ત અને ઉદાર કારકિર્દીમાં આ એક ફૂર અને કઠોર કૃત્ય હતું. એ પછી અતિ-લોભને કારણે ઇટલીક સૈનિકોએ સ્વયં પણ ઇટલીક ભૂમિ જાપત કરી હતી. એમાં મેન્ટુઆની નિકટ આવડો પ્રદેશમાં બેન્ડીમાં વર્જિલની વંશપરંપરાગત વડીલોપાનિત ભૂમિ પણ જાપત કરવામાં આવી હતી. હોરેસ અને પ્રોપર્ટિઅસની ભૂમિ પણ આમ જ જાપત કરવામાં આવી હતી. વર્જિલને એમની આ ભૂમિ અત્યંત પ્રિય હતી. એટલું જ નહીં આ ભૂમિ વર્જિલની એકમાત્ર મિલકત હતી, આજીવિકાનું એક-માત્ર સાધન હતી. એથી વર્જિલે એ પ્રદેશના ગવર્નર અને નેપલ્સમાં જેમનું મિલન થયું હતું તે કવિમિત્ર પોલિઓને આ ભૂમિ પોતાને પરત કરાવવામાં આવે એવી વિનંતી કરી હતી. પોલિઓએ એ માટે વર્જિલને ઓગસ્ટસ પર પરિચયપત્ર સાથે ભલામણપત્ર લખી આપ્યો હતો. એ પત્ર સાથે વર્જિલ રોમમાં ઓગસ્ટસ પાસે ગયા હતા. કવિ અને કવિતાપ્રિય ઓગસ્ટસે

એમના વિશેષ આદેશથી વર્જિલને એમની આ ભૂમિ પરત કરાવી હતી. ઓગસ્ટસે મીસેનાસના પરિચયપત્ર અને લક્ષામશુપત્રથી હોરેસ અને પ્રોપર્ટિઅસને પણ એમની ભૂમિ આમ જ પરત કરાવી હતી. આ હતો વર્જિલને ઓગસ્ટસનો - અને ઓગસ્ટસની ઉદારતા અને ઉદારતાનો - પ્રથમ પરિચય. પછી વર્જિલને ઓગસ્ટસ પ્રત્યે જીવનભર કૃતજ્ઞતા હોય એમાં કોઈ આશ્ચર્ય નથી.

વર્જિલે નાની વયથી કાવ્યો રચવાનો આરંભ કર્યો હતો. ઈ. પૂ. ૪૨ લગીનાં એમનાં ૧૯ કાવ્યોનો એક સંગ્રહ 'Appendix Vergiliana' (પરિશિષ્ટ) અસ્તિત્વમાં છે. વર્જિલના અવસાન પછી ઈ. ૧લી સદીમાં વર્જિલની કવિતાના પ્રેમીઓએ આ સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. જો કે વિવેચકો, વિદ્વાનો અને સંશોધકોમાં આ સૌ કાવ્યો વર્જિલે રચ્યાં છે અને એકે કાવ્ય વર્જિલે રચ્યું નથી એમ આત્યંતિક કક્ષાએ વર્જિલના આ કાવ્યોના કર્તૃત્વ વિશે વિવાદ છે. આ કાવ્યો પર કાતુલુસ અને લુકેટિઅસની કવિતાનો પ્રભાવ છે.

ઈ. પૂ. ૫૦ થી અને સવિશેષ ઈ. પૂ. ૪૨ થી ૩૭ લગીમાં આયુધ્યના ત્રીજા દાયકામાં વર્જિલે પટ્ટકલ હંદ હેંદગ્રામીટરમાં કુલ ૮૨૯ પંક્તિઓમાં દસ કાવ્યો રચ્યાં હતાં. ઈ. પૂ. ૩૭માં તેનીસ વર્ષની વયે એમણે આ દસ કાવ્યોનો એમનો પ્રથમ સંગ્રહ 'Eclogues' (ચંપનો) અથવા 'Bucolics' (ગોપ-કાવ્યો) મિત્રોના આગ્રહથી રોમમાં પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. આ કાવ્યોમાં લેટિન ભાષાની પ્રથમ ગોપકવિતા છે. એમાં ગ્રીક ગોપકવિતાના મહાન કવિ થીઓક્રિટસ (ઈ. પૂ. ૩૧૦-૨૫૦) વર્જિલના આદર્શરૂપ છે, વર્જિલે થીઓક્રિટસનું 'રોમનિકરણ' કર્યું છે, એથી 'રોમન થીઓક્રિટસ' તરીકે વર્જિલનું જાણીતું થયું હતું.

આ કાવ્યોમાં મુખ્યત્વે થીઓક્રિટસનાં પાત્રોનાં ગ્રીક નામ સાથેનાં કાલ્પનિક ગોપપાત્રો અને ઉત્તર ઇટલી, દક્ષિણ ઇટલી, સિસીલી અને આર્કેડિઆનાં વાસ્તવિક અને કાલ્પનિક પ્રદેશોના મિશ્રણ રૂપ ગ્રામપ્રદેશો છે; કાવ્ય-રૂપર્ષા, પ્રજ્વલકલહ, મૃત્યુ આદિ કાલ્પનિક પ્રસંગો છે અને પાંચ કાવ્યોમાં સંવાદો છે, પણ સાથે સાથે ઐતિહાસિક પાત્રો અને પ્રસંગો પણ છે. એમાં સીઝર (૫, ૭, ૯) અને ઓગસ્ટસ (૧, ૪, ૫, ૯)-રાજકીય નેતાઓ, વેરિઅસ (૯) અને સિના (૯)-સમકાલીન કવિઓ- તથા પોલિઓ (૩, ૪, ૮, ૯), વેરસ (૬, ૯) અને ગેલસ (૬, ૯)-વર્જિલના કવિમિત્રો અને પછીથી રાજ્યાધિકારીઓનો પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ ઉલ્લેખ છે. વળી, સમકાલીન રોમમાં આંતરવિગ્રહ, અવ્યવસ્થા અને અરાજકતા (૧, ૯) તથા અતુકાલીન રોમમાં સુવર્ણ યુગ, સુખ અને શાંતિ (૪)નો પણ ઉલ્લેખ છે. ઈ. પૂ. ૪૨ પૂર્વે વર્જિલે 'ઇનીડ' અથવા એવું જ અન્ય કોઈ કાવ્ય, ઈ. પૂ. ૧૨ થી ૮મી સદીમાં આદ્યા લોન્ગા અંજેના યુદ્ધો અને એના બાર રાજાઓ વિશેનું કાવ્ય રચવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો એવું સૂચન (૬) પણ છે. વર્જિલને યુદ્ધ પ્રત્યે ધિક્કાર હતો. (૧, ૬) અને શાંતિનું રચન હતું એવું પણ સૂચન (૪) છે એથી એ યુદ્ધકાવ્યનો પ્રયત્ન પ્રયત્ન જ રહ્યો હતો. ઈ. પૂ. ૪૦માં વર્જિલે 'અંકલોગ ૪' રચ્યું હતું. આ કાવ્ય વર્જિલે પોલિઓના પુત્રના જન્મ અંગે રચ્યું હતું અથવા ઓગસ્ટસના સંસર્પિત પુત્રના જન્મ અંગે અને એ પુત્ર દ્વારા સુવર્ણ યુગ અંગે રચ્યું હતું અને પોલિ-ઓને અર્પણ કર્યું હતું. એમાં પાંચઘાગોરસની દ્વિસદ્દી અને હીન્ડ્રુ સાહિત્યનો પ્રભાવ છે. પણ પછીથી ઈ. ૪થી સદીમાં સમ્રાટ કોન્સ્ટન્ટાઈન આ કાવ્ય વર્જિલે કાષ્ટરના જન્મના ૪૦ વર્ષ પૂર્વે કાષ્ટરના જન્મ અંગે અને કાષ્ટર દ્વારા ખ્રિસ્તી ધર્મના સુવર્ણ યુગ અંગે

રચ્યું હતું એવું અર્થઘટન કર્યું હતું અને ઇતિહાસ રચ્યો હતો. આ અર્થઘટનને કારણે અને પછીથી સેન્ટ ઓગસ્ટાઇન, કેન્ટ આદિએ આ અર્થઘટનનું સમર્થન કર્યું હતું એ કારણે સદીઓ લગી ખ્રિસ્તી જગતમાં વર્જિલનું એક મહાન પયગંબર તરીકે, 'પ્રકૃતિથી કાષ્ટરત પૂર્વેના ખ્રિસ્તી' તરીકે અને આ કાવ્યનું ભવિષ્યવાણી તરીકે, આર્ષદર્શન તરીકે બહુમાન થયું હતું. ખ્રિસ્તી જગતમાં આ કાવ્ય 'Messianic Eclogue' - પયગંબરી કાવ્ય તરીકે પ્રસિદ્ધ હતું. 'એકલોગ ૬'માં (અને પછીથી 'ઇનીડ' ગ્રંથ ૯માં પણ) વર્જિલે એમનું 'વિશ્વરૂપદર્શન' રચ્યું છે. એમાં બાણે કે એમણે એપિક્યુરસની ફિલસૂફી અને લુકેટિઅસના પૂર્વેકા પ્રસિદ્ધ કાવ્યનું સારસર્વસ્વ રજૂ કર્યું છે. 'એકલોગ ૪'ની જેમ - બલકે એથી પણ વિશેષ આ કાવ્ય વર્જિલનું ભવ્યસુંદર કાવ્ય છે, સંગ્રહનું સર્વશ્રેષ્ઠ કાવ્ય છે. થીઓક્રિટસ ઓક ગોપકવિતાના આદિ કવિ છે. તેમ વર્જિલ પણ થીઓક્રિટસની ગોપકવિતાની પરંપરામાં લેટિન ગોપકવિતાના આદિ કવિ છે. પણ આ બે કાવ્યોમાં - 'એકલોગ ૪' અને 'એકલોગ ૬' માં - વર્જિલ એમના પૂર્વજને અતિક્રમી ગયા છે. એમાં માત્ર થીઓક્રિટસના 'ઇડીલ્સ'માં જ નહીં પણ 'એકલોગ ૪' પૂર્વેની કે પછીની જગતની સમગ્ર ગોપકવિતામાં પણ વિરલ એવી વર્જિલની અનન્ય કવિતાસિદ્ધિ અને અદ્ભુત કવિપ્રતિભાનું દર્શન થાય છે.

'એકલોગ ૩'નાં દસે કાવ્યો અંતે વર્જિલની આત્મકથારૂપ છે. વર્જિલ કૃષિકાર હતા, ગ્રામનિવાસી હતા. કૃષિ, પ્રકૃતિ, પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય, ગ્રામપ્રદેશ, ગ્રામપ્રદેશમાં પ્રકૃતિના સાન્નિધ્યમાં સુખ અને શાંતિનું જીવન, નીતિ અને સત્યનું જીવન, 'અનુદાત સરલતા' (ignoble ease)નું જીવન એ વર્જિલનો અંગત આત્મીય અનુભવ

હતો. અને વર્જિલનો આ અનુભવ આ કાવ્યોના કેન્દ્રમાં છે. પછીથી વર્જિલે 'ઇનીડ', એક મહાનશ્રેયોમનું મહાકાવ્ય રચ્યું હતું પણ અંતે વર્જિલ રાજકવિ કે રોમન્ટિક કવિ કે નગરવાસી નગરકવિ ન હતા. આ કાવ્યોની સૃષ્ટિ એ વર્જિલને માટે કાર્ક પલાયન માટેની કાલ્પનિક કે આયાવી સૃષ્ટિ ન હતી, પણ વાસ્તવિક અને અનુભવસિદ્ધ સૃષ્ટિ હતી. એથી રતો ભૂમિની જમીનો અનુભવ, એમનો રવાનુભવ - એમને તો ઓગસ્ટસની સહાયથી એમની ભૂમિ પરત કરવામાં આવી હતી પણ અસંખ્ય કૃષિકારોએ તો સહાયને માટે એમની ભૂમિનો ત્યાગ કર્યો હતો એથી વિશેષ તો એ અસંખ્ય કૃષિકારોનો સર્વાનુભવ - આ કરુણ અનુભવથી કાવ્યનો આરંભ (૧) અને અંત (૯) થાય છે. કૃષિકારનું જીવન કર્મપથતા અને કઠોરતાનું જીવન છે, પરિશ્રમ અને પરિત્યાગનું જીવન છે, વિષમતા અને વિકટતાનું જીવન છે એનો વર્જિલને અંગત અનુભવથી પૂર્ણ પરિચય હતો. કૃષિજીવનનું આ સત્ય પણ આ કાવ્યોમાં - અને સવિશેષ તો પછીથી 'જ્યોર્ગિક્સ'માં - પ્રકટ થાય છે. એથી આ કાવ્યો કટુમધુર કાવ્યો છે. એમાં રિમતની પડછે કે પછવાડે આંસુ પણ છુપાયું છે. વર્જિલ એટલે જ વેદના, વર્જિલ એટલે વેદનાનો પર્ચાય, વર્જિલ એટલે વેદનામૂર્તિ. જ્યાં વર્જિલ હોય ત્યાં બીજું બધું તો હોય કે ન હોય પણ વેદના તો હોય જ. 'એકલોગ ૯'માં આ સંગ્રહની કરુણતમ પંક્તિ છે, 'કાળ સર્વસ્વ હરી જાય છે, રમૂતિ સુધ્ધાં.' એમાં વર્જિલનું અંતિમ જીવનદર્શન, ગડનગલીર વેદનાનું દર્શન પૂર્ણપણે પ્રકટ થાય છે. આ કાવ્યોમાં વેદનાનું પુદ્ગલ છે પણ એની આસપાસ આનંદનું, અસીમ અને અનંત આનંદનું આવરણ પણ છે. અંતે આ કાવ્યોમાં એપિક્યુરીઆનિઝમનો પ્રભાવ છે, વર્જિલનો, એક આદર્શ કૃષિકારનો ભૂમિપ્રેમ પ્રકટ થાય છે.

‘એક્લોગ્ઝ’ના પ્રકાશન પછી રોમમાં વર્જિલની સૌથી વધુ લોકપ્રિય કવિ તરીકે પ્રતિષ્ઠા હતી અને વારંવાર એમને રોમ આવવાનું થયું હતું અને ત્યારે રોમમાં જે માત્ર મહાન રાજકીય નેતાઓને જ અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું તે માન-સન્માન વર્જિલને અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું. રોમમાં વારંવાર એમણે આ કાવ્યોનું મિત્રવૃન્દ સમક્ષ સ્વમુખે પઠન કર્યું હતું. એ શ્રોતાવૃન્દ આ પઠન પર અત્યંત મુગ્ધ હતા. એથી પછી રોમના ધિયેરોમાં વારંવાર આ કાવ્યોનું પઠન કરવામાં આવ્યું હતું. રોમની પ્રસિદ્ધ અભિનેત્રી અને કવિમિત્ર ગેલસની પ્રિયતમા સીથેરિસે ‘એક્લોગ ૬’નું મધુરકંઠે પઠન કર્યું હતું. સીથેરિસે એ પઠનનું શ્રવણ કર્યું હતું. પછી એ એટલા પ્રભાવિત થયા હતા કે એમણે વર્જિલનો અંગત પરિચય કર્યો હતો અને વર્જિલનું ‘રોમની દ્વિતીય આશા’ (પ્રથમ આશા સીથેરિસે સ્વયં) તરીકે હોંસે હોંસે અભિવાદન કર્યું હતું. ‘એક્લોગ્ઝ’ના પ્રકાશન પછી તરત જ ઓગરટસ (પૂર્વે એક વાર ભૂમિની મુક્તિ અંગે રોમમાં ઓગરટસ સાથે વર્જિલનું ક્ષણિક મિલન થયું હતું.), મીસેનાસ, એગ્રિપ્પા આદિ રોમના મહાન નેતાઓ (અને લઘુ લેખકો)એ વર્જિલનો અંગત પરિચય કર્યો હતો. અને વર્જિલના આશ્રયદાતા-મિત્રો તરીકે એમણે વર્જિલ સાથેની એમની મૈત્રીથી ગૌરવ અનુભવ્યું હતું. વળી તરત જ હોરેસ, પ્રોપર્ટિઅસ આદિ મહાન સમકાલીન (પણ વયમાં અનુજ) કવિઓએ પણ વર્જિલનો અંગત પરિચય કર્યો હતો અને વર્જિલના કવિમિત્રો તરીકે એમણે વર્જિલ સાથેની એમની મૈત્રીથી એવું જ ગૌરવ અનુભવ્યું હતું (વર્જિલે હોરેસને મીસેનાસ સાથે પ્રથમ પરિચય કરાવ્યો હતો). વર્જિલ રાજકવિ ન હતા. વર્જિલ રાજકવિ થાય એમ સ્વયં ઓગરટસની ઇચ્છા હોય તો પણ વર્જિલ રાજકવિ ન થાય. (મૃત્યુ સમયે

મીસેનાસની ઓગરટસને વિનંતી હતી, ‘મારા મૃત્યુ પછી હોરેસને મારું સ્થાન આપજો!’ એથી ઓગરટસે હોરેસને પોતાના અંગત મંત્રી એટલે કે પ્રધાનમંત્રી થવાનું આમંત્રણ આપ્યું હતું. પણ હોરેસે ઓગરટસને સહેજ પણ દુઃખ ન થાય એટલા સૌજન્યથી ઓગરટસના આ આમંત્રણનો આભારપૂર્વક અસ્વીકાર કર્યો હતો)। ઓગરટસ, મીસેનાસ અને એગ્રિપ્પા જેવા મહાન આશ્રયદાતાઓનું મિત્રવૃન્દ અને વર્જિલ, હોરેસ અને પ્રોપર્ટિઅસ જેવા મહાન કવિઓનું કવિવૃન્દ-જગત-કવિતાના ઇતિહાસમાં આ એકમેવ અદ્વિતીયમ એવું કાવ્યનિર્માણ છે। વર્જિલનો રોમમાં સ્થાયી નિવાસ થાય એવી તીવ્ર આશા-અપેક્ષાથી ઓગરટસ આદિ આશ્રયદાતા મિત્રોએ વર્જિલને રોમમાં એક નિવાસસ્થાન ભેટરૂપે અર્પણ કર્યું હતું. પણ વર્જિલે રોમમાં સ્થાયી નિવાસ કર્યો ન હતો. એમણે નેપ્લિસમાં એટલે કે નેપ્લિસની પશ્ચિમ દિશામાં સહેજ દૂર પુટેઓલિ (અત્યારે પોઝુઓલિ)માં એમના ગુરુ સિરોને એમને એક ખેતર અને એક નિવાસસ્થાન ભેટરૂપે અર્પણ કર્યું હતું ત્યાં સ્થાયી નિવાસ કર્યો હતો. અગાઉ તેમણે છે તેમ વર્જિલને ઉત્તર ઈટલી અને રોમથી દક્ષિણ ઈટલી અને નેપ્લિસ સફારણ વિશેષ પ્રિય હતું, એમને નેપ્લિસ, પુટેઓલિ ઉપરાંત આસપાસ કામ્પાનિઆમાં સોરેન્ટો, પોસિલિપો આદિ પ્રદેશનું પ્રકૃતિસૌંદર્ય અત્યંત પ્રિય હતું. વર્જિલે રોમમાં સ્થાયી નિવાસ ન કર્યો પણ રોમના આશ્રયદાતા મિત્રોની એમને જીવનભર સતત સહાય હતી. એનો એમણે સાનંદ અને સાભાર સ્વીકાર કર્યો હતો. અલબત્ત, એમાં એમનાં સ્વમાન અને ગૌરવ અંગે ઉલ્લેખ પક્ષે એકસમાન સચિત અને સમાન હતો.

ઈ. પૂ. ૩૭ થી ૨૯ લગીમાં સાત-આઠ વર્ષમાં વર્જિલે હેક્ટોગ્રામીટરમાં ચાર કાવ્યો રચ્યાં હતાં. ઇ. પૂ. ૨૯માં એકતાલીસ વર્ષની વયે એમણે આ ચાર કાવ્યોને

એમનો દ્વિતીય સંગ્રહ 'Georgics' (કૃષિવિષયક) નેપલ્સમાં પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. આ કાવ્યોમાં મુખ્યત્વે હોમરના સમકાલીન ગ્રીક કૃષિવિષયક કવિતાના મહાન કવિ હેસિયડ (ઈ. પૂ. ૮૦૦-૭૦૦) ઉપરાંત લુક્રેટિઅસ અને એલેક્ઝાન્ડ્રિઅનું કવિવૃન્દ (ઈ. પૂ. ૩૭ સદી) વર્ણિતના આદર્શરૂપ છે.

એમાં અન્ન, ધાન્ય, ખાદ્ય (૧) રૂઝ, વેલી, વૃક્ષ (૨); અશ્વ, વૃષભ, પશુ (૩); મધ, મધમાખી (૪)નું સંવર્ધન અને સંરક્ષણ - એ બધું જ પ્રથમ દૃષ્ટિએ પ્રધાન વિષય છે. કૃષિની એકએક વિગતથી આ કાવ્યો સભર-સમૃદ્ધ છે. કૃષિ એ વર્જિલ-કુટુંબનો વંશપરંપરાગત, વારસાગત વ્યવસાય હતો. વર્જિલનાં માતા-પિતા કૃષિકાર હતાં. પિતા આરેલમાં ખેતમજૂર હતા. પણ પછી એમના માલિક એમની છુદ્ધ અને કાર્યક્ષમતાથી એટલા પ્રભાવિત થયા હતા કે એમની સાથે પોતાની પુત્રી-મેગિઆ પોલિઆ-નું લગ્ન કર્યું હતું અને એક મોટું ખેતર બેટરૂપે એમને અર્પણ કર્યું હતું. એમને વર્જિલ ઉપરાંત વર્જિલથી નાના બે પુત્રો હતા. એમાંથી એકનું ખાલ્ય-વયમાં અને બીજાનું ૧૭ વર્ષની વયે અવસાન થયું હતું. ઉત્તરજીવનમાં એમને અંધત્વ આવ્યું હતું અને લાંબા સમયની ખીમરી પણ આવી હતી. એમનું વૃદ્ધાવસ્થામાં અવસાન થયું હતું. પછી વર્જિલની વિધવા માતા મેગિઆએ દ્વિતીય લગ્ન કર્યું હતું. એ લગ્નથી એમને એક પુત્ર-વાલેરિઅસ પ્રોડ્યુલસ-પ્રાપ્ત થયો હતો. વર્જિલે એમના આ ઓરમાન ભાઈને એમની અરધી મિલકત વારસામાં અર્પણ કરી હતી. વાચન-મનન-ચિન્તન-લેખન એ વર્જિલની પ્રધાન દિનચર્યા હતી. પણ એમને કૃષિનો પણ અંગત અનુભવ હતો. વર્જિલ પ્રધાનપણે કવિ હતા. પણ એ ગૌણપણે કૃષિકાર હતા. વર્જિલ કૃષિકાર-કવિ અને કવિ-કૃષિકાર હતા. એથી આ કાવ્યોમાં એક નિષ્ણાત કૃષિવિજ્ઞાનીએ

બધું જ સંપૂર્ણ કૃષિશાસ્ત્ર, કૃષિકારો માટે બધું જ ઉત્તમ વાર્તા, કૃષિ વિશ્વવિદ્યાલય માટે બધું જ આદર્શ પાઠ્યપુસ્તક રચ્યું છે. છતાં આ કાવ્યોમાં કૃષિકારોને કૃષિ વિશે જ્ઞાન કે શિક્ષણ આપવાનું કે નગરનિવાસી બિન-કૃષિકારોને ગ્રામપ્રદેશમાં ખેતરોની ખરીદી માટે પ્રેરણા કે પ્રોત્સાહન આપવાનું કે ભવિષ્યની પ્રગ્નને સમકાલીન કૃષિ વિશે અહેવાલ કે ઇતિહાસ આપવાનું વર્જિલનું પ્રધાન લક્ષ્ય નથી. આ કાવ્યોમાં વર્જિલનું પ્રધાન લક્ષ્ય છે કૃષિની મહત્તા, કૃષિજીવનનું મહત્ત્વ, કૃષિકારનો મહિમા અને તે પણ રોમ, રોમન સૈનિક, રોમન સામ્રાજ્ય અને રોમન સંસ્કૃતિના સંદર્ભમાં. આ કાવ્યોના કેન્દ્રમાં છે વર્જિલનું, એક મહાકવિનું કૃષિ, કૃષિજીવન અને કૃષિકાર વિશેનું દર્શન.

'એક્લોગ'માં ગોપાલન, ગોપજીવન, ગોપજનો અંગે કલ્પના અને વાસ્તવનું, આદર્શ અને વાસ્તવનું મિશ્રણ હતું. 'બ્યોર્ગિક્સ'માં માત્ર વાસ્તવ છે; કૃષિ, કૃષિજીવન, કૃષિકાર અંગેનું વાસ્તવ છે. કૃષિકારનું જીવન પ્રસ્વેદ અને પરિશ્રમનું જીવન છે, વિષમતા અને વિકટતાનું જીવન છે. ઋતુઓ અને વાતાવરણના સંદર્ભમાં રોગો, આફતો, અકસ્માતો, વિચિત્રતાઓ, અનિશ્ચિતતાઓ આદિ વિદ્વેષ અને ખાધાઓ, અવરોધો અને અંતરાયોનું જીવન છે. છતાં અંતે-વર્જિલે ગ્રામજીવન અને નગર-જીવનનો વિરોધ પ્રકટ કર્યો છે એ સંદર્ભમાં ગ્રામજીવનમાં ગમે તેવું ને તેટલું દુઃખ અને દારિદ્ર્ય હોય તોપણ નગરજીવનની તુલનામાં - એ સુખ અને શાંતિનું જીવન છે, સભર અને સમૃદ્ધ જીવન છે.

'એક્લોગ'માં વર્જિલનો ભૂમિપ્રેમ - સવિશેષ ઉત્તર ઇટલીના ગ્રામપ્રદેશ પ્રત્યેનો પ્રેમ; પોતાના ખેતરની આસપાસના પ્રદેશ - નહેરો, ઝરણાંઓ, નદીઓ, વેલીઓ, વૃક્ષો, ખેતરો, ગોયરો, મેહાનો, ખીણો, પર્વતો - પ્રત્યેનો પ્રેમ પ્રકટ થયો હતો. 'બ્યોર્ગિક્સ'માં પણ વર્જિલનો

ભૂમિપ્રેમ પ્રકટ થાય છે. પણ એને સમગ્ર ઈટલી, રોમ, રોમન સૈનિકો, રોમન સામ્રાજ્ય, રોમન સંસ્કૃતિ અને એ સૌના મૂલાધારરૂપ કૃષિ, કૃષિજીવન અને કૃષિકારનો સંદર્ભ છે, એટલું જ નહીં એને વૈશ્વિક સંદર્ભ પણ છે.

ઈટલીમાં અનન્ય અને અસાધારણ પ્રકૃતિસાદર્થ્ય છે. ઈટલીની ભૂમિ સુન્દર, સુશ્ણ છે. કૃષિ માટે આદર્શ અને અનુરૂપ ભૂમિ છે. ઈટલીની ભૂમિ રવતઃ પ્રકૃતિથી જ સભર અને સમૃદ્ધ છે. વળી ઈટલીના કૃષિકારે કૃષિ દારા એને સવિશેષ સભર અને સમૃદ્ધ કરી છે. વર્જિલે મધ્ય પૂર્વ અને દૂર પૂર્વની ભૂમિ સાથે ઈટલીની ભૂમિની તુલના કરી છે. અને ઈટલીની ભૂમિ એ સૌ ભૂમિથી વધુ સભર અને સમૃદ્ધ છે, વધુ સુન્દર છે એવી ઈટલીની ભૂમિની પ્રશંસિત રચી છે. અને ઈટલીની ભૂમિની, એની સુન્દરતા, સભરતા અને સમૃદ્ધિની સર્વોપરિતા કૃષિ, કૃષિજીવન અને કૃષિકારને આભારી છે. નિકટના પૂર્વની ભૂમિમાં કૃષિ શક્ય ન હતી. પશ્ચિમ અને ઉત્તર યુરોપની ભૂમિમાં કૃષિનો માત્ર આરંભ જ થયો હતો. એથી એ ભૂમિ સાથે ઈટલીની ભૂમિની તુલના શક્ય ન હતી. ભૂમિ-પ્રેમની, રાષ્ટ્રપ્રેમની કવિતા દુઃસાધ્ય અને દુર્લભ છે. અહમ્, આત્મશ્રદ્ધા, અતિશયોક્તિ, અને અભિનિવેશ આદિ દોષો અને દૂષણોને કારણે. 'ન્યોર્નિફ્સ'માં વર્જિલે ઇતિહાસના સત્યની સાક્ષીએ એમની ભૂમિ-પ્રેમની, રાષ્ટ્રપ્રેમની કવિતા રચી છે. એથી ઈકળાસના પૂર્વોક્તિ કાવ્યમાં છે તેમ એમાં દોષ કે દૂષણ નથી. 'ઈનીડ'માં જ નહીં, 'ન્યોર્નિફ્સ'માં પણ વર્જિલે રાષ્ટ્રપ્રેમની મહાન કવિતા રચી છે. વર્જિલના જીવનકાળ લગીમાં પશ્ચિમ અને ઉત્તર યુરોપના પ્રદેશોમાં રોમન સામ્રાજ્ય અને એને કારણે કૃષિનો પ્રચાર-પ્રસાર થયો હતો અને કૃષિનો આરંભ થયો હતો.

અને સાર પછી તો આજ લગીમાં લગભગ જગત-ભરમાં રોમન સંસ્કૃતિ અને એને કારણે કૃષિનો વિકાસ-વિસ્તાર થયો છે. આજે જગતનાં લગભગ સૌ રાષ્ટ્રો રોમન સંસ્કૃતિના વારસો છે અને એથી એ અર્થમાં એ રાષ્ટ્રોના પ્રજાજનો રોમન સામ્રાજ્યના નાગરિકો છે. એથી જ 'ન્યોર્નિફ્સ' વર્જિલનું કૃષિ, કૃષિજીવન અને કૃષિકાર વિશેનું જે દર્શન છે તે વૈશ્વિક દર્શન છે.

કૃષિ, કૃષિજીવન, કૃષિકાર અને એમાં શ્રમ કર્મચળતા, ત્યાગ, નમ્રતા, દેવાધિનતા (labor, pietas, fatum) આદિ ગુણલક્ષણો એ કોઈ પણ રાષ્ટ્ર માટે, એના અસ્તિત્વ માટે, એની અસ્મિતા માટે, એની બૌતિક-આધ્યાત્મિક સમૃદ્ધિ માટે, એની સંસ્કૃતિ માટે-કોઈ એક રાષ્ટ્રની જ સંસ્કૃતિ નહીં, ખસકે સમગ્ર માનવસંસ્કૃતિ માટે મૂલાધારરૂપ છે. રોમ, રોમન સૈનિક, રોમન સામ્રાજ્ય અને રોમન સંસ્કૃતિ માટે તો એ મૂલાધારરૂપ છે જ. એ તો ઇતિહાસનું સત્ય છે. આ છે 'ન્યોર્નિફ્સ'માં વર્જિલનું કૃષિ, કૃષિજીવન અને કૃષિકાર વિશેનું રોમનદર્શન અને વૈશ્વિકદર્શન. 'ન્યોર્નિફ્સ'માં ગ્રંથ ડમાં પંક્તિનો ૧૩૬-૧૭૪, ૪૫૮-૫૭૫માં વર્જિલનું આ દર્શન લવ્યસુન્દર કવિતારૂપે પ્રકટ થાય છે. આ પંક્તિઓમાં 'ન્યોર્નિફ્સ'ની પરાકાષ્ઠા છે.

'ન્યોર્નિફ્સ'ને સમકાલીન અર્થકારણ, રાજકારણ અને સમાજકારણોનો સંદર્ભ છે. વર્જિલે મીસેનાસની પ્રેરણા અને પ્રાર્થનાથી 'ન્યોર્નિફ્સ' રચ્યું હતું. અને મીસેનાસને અર્પણ કર્યું હતું. ઈ. પૂ. ૨૯માં ઓગસ્ટનું પૂર્વમાંથી વિજેતા તરીકે રોમમાં પુનરાગમન થયું હતું. પ્રકાશન પૂર્વે 'ન્યોર્નિફ્સ' હરાખનમાં હતું ત્યારે વર્જિલે મીસેનાસની ઉપરિધિનમાં ઓગસ્ટસ સમક્ષ એના ચાર ગ્રંથોનું ચાર દિવસમાં પઠન કર્યું હતું.

પછી 'ન્યોર્નિંગ્સ'નું પ્રકાશન થયું કે તરત જ એ રોમમાં અત્યંત લોકપ્રિય થયું હતું. રોમન પ્રબળ પર એનો પ્રબળ પ્રભાવ હતો. સદી-અરધી સદીના આંતરવિગ્રહના સમયમાં ઈટલીમાં મૂડીવાદી જમીનદારોને કારણે અસંખ્ય નાના કૃષિકારોએ કૃષિનો ત્યાગ કર્યો હતો, એમના આશ્રિતો તરીકે કૃષિ કરવાનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. એ કૃષિકારો રોમમાં વસ્યા હતા. એક તો રોમમાં આંતરવિગ્રહને કારણે અવ્યવસ્થા અને અરાજકતા તો હતી જ. એમાં આ કૃષિકારોનાં ટોળાંઓની ઉપરિશ્ચિત એને ઉત્તેજક અને ઉપકારક હતી. એથી ઓગસ્ટસ અને મોસિનાસે આ કૃષિકારોને કૃષિ પ્રત્યે પુનઃ આકર્ષણ થાય અને રોમમાંથી એમના પ્રદેશમાં એમને પુનઃ વાસ થાય એ માટે એમને આર્થિક સહાય આદિ કૃષિવિષયક ધારા-સુધારાઓ કરવાનું અને એ દ્વારા કૃષિનો પુનરુદ્ધાર કરવાનું આયોજન કર્યું હતું. એમાં 'ન્યોર્નિંગ્સ'ની ભારે સહાય હતી. ઓગસ્ટસ, 'મોસિનાસ અને એગ્રિપ્પાએ રોમમાં સુખ અને શાંતિ માટે પ્રબલસત્તાકવાદી રોમનાં મૂલ્યો, આદર્શો અને ભાવનાઓ આદિને પુનરુદ્ધાર કરવાનું પણ આયોજન કર્યું હતું. એમાં પણ 'ન્યોર્નિંગ્સ'ની ભારે સહાય હતી. વળી રોમન પ્રબળે ઓગસ્ટસ દ્વારા આ સુખ અને શાંતિની આશા-અપેક્ષા હતી. એ આશા-અપેક્ષા સઘન અને સુદૃઢ થાય અને એ દ્વારા ઓગસ્ટસનો અંતે રોમના નેતા તરીકે સ્વીકાર-પુરસ્કાર થાય એમાં પણ 'ન્યોર્નિંગ્સ'ની ભારે સહાય હતી. હોરેસે 'ન્યોર્નિંગ્સ' વિશે 'રોમને ઉપયોગી છે' એવું વિધાન કર્યું હતું. છતાં 'ન્યોર્નિંગ્સ' એ કાંઈ પક્ષકાર કે પ્રચારકનું ઘોષણાપત્ર નથી, રોમન રાજ્યના કૃષિ મંત્રાલયના સચિવનું શ્વેતપત્ર નથી. એમાં તો એક કાંતંદર્શી કવિનો એમની પ્રબળે પ્રુદ્ધો પત્ર છે, પ્રેમપત્ર છે. વર્જિલને એક રોમન નાગરિક તરીકે અને રોમન કવિ અને ભાવિ મહાકવિ તરીકે રોમન પ્રબળની

જેમ જ ઓગસ્ટસ દ્વારા રોમને સુખ અને શાંતિની આશા-અપેક્ષા હતી. વળી ઓગસ્ટસ રોમને એ સુખ અને શાંતિ અર્પણ કરી શકશે અને કરશે એવી વર્જિલની પ્રામાણિક પ્રતીતિ અને પૂર્ણ શ્રદ્ધા પણ હતી. વળી ઓગસ્ટસ રોમને સુખ અને શાંતિ અર્પણ કરે એવી વર્જિલની અંતઃકરણી ઇચ્છા પણ હતી. એમણે 'ન્યોર્નિંગ્સ'ના ગ્રંથ રમાં પૂર્વોક્ત પંક્તિઓમાં ઓગસ્ટસની પણ પ્રશસ્તિ રચી છે. આમ, ઓગસ્ટસના સદ્ભાગ્યે એમની, રોમન પ્રબળની અને વર્જિલની એકસમાન જરૂરિયાત હતી. આમ, 'ન્યોર્નિંગ્સ' એ રોમના એક મહાન નાગરિક તરીકે અને રોમના મહાકવિ તરીકે વર્જિલની સ્વતંત્ર અને મૌલિક આંતરિક જરૂરિયાત હતી, એમની નાગરિકતા અને સર્જકતાની અનિવાર્ય સરજત હતી.

ગ્રીક કૃષિવિષયક કવિતાના આદિકવિ હેસિયસના કાવ્ય 'કાર્યો અને દિવસો' (Works and Days)માં કૃષિ, કૃષિજીવન, કૃષિકાર અંગેનું માત્ર વારતવ જ છે. જોકે એમાં સુવર્ણ યુગનું સ્વપ્ન પણ છે. પણ એમાં પેન્ડોરાની પુરાણકથા, બાજ-ઢોલકની પશુકથાને નિમિત્તે નીતિકથા આદિ ઇતર વસ્તુવિષયનું પણ અસ્તિત્વ છે. એથી એમાં એ સંદર્ભમાં એકતાનો અભાવ છે. વર્જિલના 'ન્યોર્નિંગ્સ'માં સુચિત એકતા છે. 'ન્યોર્નિંગ્સ'માં અંતે મધ અને મધમાખી અંગેના ગ્રંથ ૪માં અંતે એરિસ્ટીયસ, યુરીકાઇસ અને ઓફીયસ અંગેની પુરાણકથા છે પણ તે કાવ્યના વસ્તુવિષયના અંતર્ગત અંશરૂપ છે. વળી એમાં હવે પછીના કાવ્ય 'ઈનીડ'માં તો દેન્દ્રમાં જ એનીયસ અંગેની જે પુરાણકથા છે એનું સૂચન પણ છે—બલકે એમાં વર્જિલના સમગ્ર કાવ્યવિષયમાં સુમિલિટ એકતા છે એનું પણ સૂચન છે. વળી 'ન્યોર્નિંગ્સ' કૃષિ, કૃષિજીવન, કૃષિકાર અંગેનું રોમન દર્શન અને વૈશ્વિક દર્શન તથા રોમન

એપિક્યુરીઆનિઝમમાંથી રોષસિઝમ લાણી, હવે પછી કંઈક વિગતે જોઈશું તેમ, કંઈક સંઘર્ષયુક્ત અને સંકુલતાયુક્ત ગતિ છે.

‘એકલોગ્ઝ’નાં કાવ્યો રમ્યાં ત્યારે ઈ. પૂ. ૩૭ લગી વર્જિલ મેન્ટુઆની નિકટ એમની જન્મભૂમિ એન્ડીઝમાં એમના ખેતર પર વસ્યા હતા. પછી ‘એક્લોગ્ઝ’નું પ્રકાશન થયું અને ‘જ્યોર્જિક્સ’ રચ્યું ત્યારે ઈ. પૂ. ૩૭ થી ૨૯ લગી એ અવારનવાર રોમમાં વસ્યા હતા. અને અંતે ‘જ્યોર્જિક્સ’નું પ્રકાશન થયું અને ‘ઈનીડ’ રચ્યું ત્યારે ઈ. પૂ. ૨૯ થી ૧૯ લગી, આયુધ્યના અંત લગી એ નેપદસમાં વસ્યા હતા.

ઈ. પૂ. ૨૯ થી ૧૮ લગી, દસ-બાર વરસ લગી વર્જિલ હેક્ટામીટરમાં ૧૨ ગ્રંથોમાં ૯,૮૯૬ પંક્તિઓનું એમનું અંતિમ કાવ્ય, મહાકાવ્ય ‘ઈનીડ’ રચ્યું હતું અને એમના અવસાન પછી બે વરસે ઈ. પૂ. ૧૭માં રોમમાં એનું મરણોત્તર પ્રકાશન થયું હતું. વર્જિલ રોમમાં કદી વસ્યા નહોં પણ રોમ એમની કલ્પનામાં સદાને માટે વસી ગયું હતું. એથી અંતે એમણે ‘ઈનીડ’-માં રોમ વિશે, રોમના વિધિનિર્માણ વિશે કાવ્ય નહોં, મહાકાવ્ય રચ્યું હતું. સમગ્ર રોમની પ્રબલ હોરસ, પ્રોપર્ટિઅસ, પોલિઓ, વેરસ આદિ કવિઓ; ઓર્ગિપ્પા, મીસેનાસ આદિ આશ્રયદાતા-મિત્રો અને સૌથી વિશેષ તો ઓગરટસ સ્વયં દસ-બાર વરસથી ઉત્સુક હૃદયે ‘ઈનીડ’ના આગમનની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા હતા, વળી, ઓગરટસ તો સતત આદિથી અંત લગી ‘ઈનીડ’ની રચનાની પ્રગતિનું ધ્યાનપૂર્વક નિરીક્ષણ કરી રહ્યા હતા. ૯,૮૯૬ પંક્તિઓનું કાવ્ય રચવામાં વર્જિલને દસ-બાર વરસનો દીર્ઘ સમય લાગ્યો હતો. ઈ. પૂ. ૫૦ થી ૧૯ લગીના ત્રીસેક વરસના એમના સર્જન-કાળમાં એમણે એમની કાવ્યત્રયીમાં ‘એક્લોગ્ઝ’માં ઈ.

પૂ. ૫૦ અથવા ૪૨ થી ૩૭ લગીનાં પાંચ-દસ વરસમાં ૮૨૯ પંક્તિઓ, ‘જ્યોર્જિક્સ’માં ઈ. પૂ. ૫૭ થી ૨૯ લગીમાં આઠ વરસમાં ૨,૧૮૮ પંક્તિઓ અને ‘ઈનીડ’-માં ઈ. પૂ. ૨૯ થી ૧૯ લગીમાં દસ-બાર વરસમાં ૯,૮૯૬ પંક્તિઓ એમ કુલ ૧૨,૫૦૩ પંક્તિઓ રચી હતી. એમણે રોજની સરેરાશ સવા પંક્તિ રચી હતી, જો કે ‘ઈનીડ’માં રોજની સરેરાશ ત્રણ પંક્તિ રચી હતી. તો ક્યારેક રોજની એક પંક્તિ પણ રચી હતી. વર્જિલ એમના કાવ્યલેખનમાં મંદ ગતિનાં કવિ હતા. વર્જિલ દુઃસાધ્ય કવિતા અને દુરાસાધ્ય રસરુચિના પૂર્ણતાવાદી અને પ્રશિષ્ટતાવાદી કવિ હતા.

ઈ. પૂ. ૨૯ થી ૧૯ લગી વર્જિલે ‘ઈનીડ’ રચ્યું તે ક્ષણ રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના સમગ્ર ઇતિહાસમાં કરુણમાં કરુણ ક્ષણ હતી. એ પૂર્વે ઈ. પૂ. ૪૪૯ થી ૩૬૭ લગી આમ અને અમીર વર્ગો વચ્ચેનો રાજકીય સંઘર્ષ; ઈ. પૂ. ૩૯૦માં ઉત્તર ઇટલીમાંથી ગોથ જાતિના બર્બરોનું રોમ પર આક્રમણ અને રોમનો પરાજય; અંતે જેમાં કાર્યજનો પૃથ્વીના પટ પરથી લોપ થયો અને રોમનો વિજય થયો તે ઈ. પૂ. ૨૬૪ થી ૧૪૬ લગી કાર્યજ સાથેનાં ત્રણ ખ્રિસ્તી યુદ્ધો; ઈ. પૂ. ૧૩૩ થી આંતરવિગ્રહોની પૂર્વભૂમિકા પછી ઈ. પૂ. ૮૯ થી ૮૨ લગી પ્રથમ આંતરવિગ્રહ; પ્રથમ ત્રિમૂર્તિ સીઝર, પોમ્પી અને ક્રેસસ વચ્ચે સત્તા માટે ર્પર્ષા, ઈ. પૂ. ૪૯ થી ૪૫ લગી દ્વિતીય આંતર-વિગ્રહ અને ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યા, દ્વિતીય ત્રિમૂર્તિ ઓગરટસ, એન્ટની અને લેપિડસ વચ્ચે સત્તા માટે ર્પર્ષા, ઈ. પૂ. ૪૪ થી ૩૧ લગી તૃતીય આંતર-વિગ્રહ અને અંતે ઈ. પૂ. ૩૧માં એન્ટની સાથેના ઓકિટઅમના યુદ્ધમાં ઓગરટસનો વિજય-રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના ઇતિહાસની આ કરુણ ક્ષણોની પરા-

કાષ્ઠારૂપ આ ક્ષણ હતી. એ પછી અનેક જાતના ળર્ષરોના ચારે બાજુથી વારંવાર આક્રમણો અને રોમન સમ્રાટો અને શ્રીમંત કુટુંબની સર્વોત્તમો અધો-મતિને કારણે ઈ. ૪૭૬માં રોમન સામ્રાજ્યનો અંત આવ્યો હતો. આ ક્ષણ એ રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના હાવિ અંગે અનિશ્ચિતતા અને અનિશ્ચિતતાની ક્ષણ હતી. વર્જિલે ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યાની આસપાસના સમયમાં 'એક્લોગ્ઝ' રચ્યું હતું. ઈ. પૂ. એન્ટોની સાથેના એક્ટિઅમના યુદ્ધમાં ઓગસ્ટસના વિજયની આસપાસના સમયમાં 'જ્યોર્જિક્સ' રચ્યું હતું અને ઈ. પૂ. ૨૯માં રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના સમ્રાટપદે અને ઈ. પૂ. ૨૭માં જન્યુઆરીની ૧૫મીએ 'ઓગસ્ટસ'પદે ઓગસ્ટસના સ્વીકાર-પુરસ્કારની આસપાસના સમયમાં 'ઈનીડ' રચ્યું હતું.

'એક્લોગ્ઝ'માં વર્જિલે સીઝર અને ઓગસ્ટસની 'દેવ' તરીકે પ્રશસ્તિ રચી હતી. ઈ. પૂ. ૬૯માં સીઝરે પોતે ઈનીએસના વંશજ છે અને વીનસ એમની આઘ-જનેતા છે, એથી પોતે 'દિવ્ય' છે એવો દાવો કર્યો હતો. ઈ. પૂ. ૪૫માં એમણે 'સીઝરના ચોક'માં વીનસનું દેવળ રચાવ્યું હતું. ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યા પછી ઈ. પૂ. ૩૩માં ઓગસ્ટસે 'રોમન ચોક'માં ને રથળે સીઝરની સમાધિ રચાવવામાં આવી હતી તે રથળે 'દિવ્ય સીઝરનું દેવળ' રચાવ્યું હતું. ઓગસ્ટસ સીઝરની ભત્રીજાના પુત્ર, સીઝરના દત્તક પુત્ર અને વારસ હતા એથી સીઝરની જેમ એ પણ 'દિવ્ય' હતા એવું એમાં સ્પષ્ટ સૂચન છે. વળી રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યમાં એ 'શાંતિ-દૂત' તરીકે અને પૂર્વના પ્રદેશોમાં એ 'દેવ' તરીકે પ્રસિદ્ધ હતા અને એમના જીવનકાળમાં જ એ પ્રદેશોમાં 'દિવ્ય ઓગસ્ટસનું દેવળ' રચાવવામાં આવ્યું હતું. એમના અવસાન પછી એમનાં પત્ની લિવિયા તથા સમ્રાટ ટાઇબેરિઅસ

અને કેલિગુલાએ પેલેટિનની ટેકરી પર 'દિવ્ય ઓગસ્ટસનું દેવળ' રચાવ્યું હતું ઈ. પૂ. ૪૨માં વર્જિલનું ખેતર જપ્ત થયું હતું તે ઓગસ્ટસે પરત કરાવ્યું હતું એથી ઓછામાં ઓછું એક સજ્જન તરીકે વર્જિલે 'એક્લોગ્ઝ'માં સહજ સૌજન્યથી ઓગસ્ટસ પ્રત્યે કૃતજ્ઞતા પ્રકટ કરી હતી. ઈ. પૂ. ૪૦માં એક્લોગ ૪માં ઓગસ્ટસના સંમતિ પુત્ર દ્વારા રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના સુવર્ણયુગ અંગેનું ભવિષ્યદર્શન કર્યું હતું. પણ પછી ઓગસ્ટસને પુત્રી પ્રાપ્ત થવાથી ઓગસ્ટસે એમના ભાણેજ માર્સેલસનો પોતાના દત્તક પુત્ર અને વારસ તરીકે સ્વીકાર કર્યો હતો. અને માર્સેલસ દ્વારા એ સુવર્ણયુગનું સર્જન થશે એવી માત્ર વર્જિલને કે ઓગસ્ટસને જ નહીં પણ સમગ્ર રોમન પ્રજાને આશા-અપેક્ષા હતી. પણ પછી ઈ. પૂ. ૨૦માં માર્સેલસનું ૨૬ વર્ષની યુવાન વયે અકાળ અવસાન થયું હતું. ઓગસ્ટસના જીવનની આ સૌથી મહાન કુણુના હતી. ઓગસ્ટસે માર્સના ક્ષેત્રમાં 'ઓગસ્ટસના સમાધિગૃહ'માં માર્સેલસની સમાધિ રચાવી હતી અને ઈ. પૂ. ૧૩-૧૧ માં કેપિટોલની ટેકરીની નિકટ ઉત્તર-પશ્ચિમ દિશામાં 'માર્સેલસનું થિયેટર' માર્સેલસને અંજલિરૂપે અર્પણ કર્યું હતું. વર્જિલે 'ઈનીડ'માં ગંધ ૬માં એન્કાઇસિસની ઈનીએસ પ્રતિ ઉક્તિમાં અંતભાગમાં માર્સેલસ પર કરુણપ્રશસ્તિ રચી છે. પછીથી ઓગસ્ટસે 'ઈનીડ'નું પઠન કર્યું ત્યારે આખમાં આંસુ સાથે આ પંક્તિઓનું પઠન કર્યું હતું.

'જ્યોર્જિક્સ'માં પણ વર્જિલે ગ્રંથ ૨માં પંક્તિઓ ૧૭૦-૧૭૩માં અને ભરતવાક્યમાં મહાન રોમન વીરપુરુષોની વીરતાની પરાકાષ્ઠારૂપ ઓગસ્ટસની પ્રશસ્તિ રચી હતી. 'જ્યોર્જિક્સ'નો ઓગસ્ટસ અને ઓગસ્ટસના જીવનકાર્ય સાથે ને સંબંધ છે એ વિશે અગાઉ વિગતે નોંધ્યું છે.

‘ઈનીડ’ તો બાજુ વર્જિલે ઓગરટસને જ અર્પણ કર્યું હોય એવું મહાકાવ્ય છે. વર્જિલે ઈનીએસના પાત્રમાં ઓગરટસનું સ્વરૂપાતુસંધાન સિદ્ધ કર્યું નથી. પણ એમાં એમણે સૌ રોમન નાગરિકો સમક્ષ જ નહીં પણ સ્વયં ઓગરટસ સમક્ષ પણ એક આદર્શ રોમન, આદર્શ ‘રોમનત્વ’ ‘Romanitas’, ‘રોમનત્વ’નો આદર્શ પ્રકટ કર્યો છે. ઈનીએસમાં જે ગુણ-લક્ષણો છે તે સૌ રોમન નાગરિકોમાં, ઓગરટસ સુધર્માં હોય એવી વર્જિલની આશા-અપેક્ષા હતી. વળી ઓગરટસની પણ એવી જ આશા-અપેક્ષા હતી. વર્જિલે ‘ઈનીડ’માં ત્રણ વાર ઓગરટસની પ્રશસ્તિ રચી છે. ગ્રંથ ૧માં એલિરપસ પર બ્યૂપિટર અને વીનસના સંવાદમાં સ્વયં દેવાધિદેવ બ્યૂપિટર એમના સ્વસ્તુષે વીનસ સમક્ષ વિધાતાએ રોમ વિશે જે વિધિ-નિર્માણ કર્યું છે એનું રહસ્યોદ્ઘાટન કરે છે કે ઈનીએસ રોમનું સર્જન કરશે અને એ સર્જનનો અંતે ઓગરટસના રોમન સામ્રાજ્યરૂપે વિકાસ-વિસ્તાર થશે. ગ્રંથ ૬માં હેડીસમાં એન્કાઇસિસ અને ઈનીએસના સંવાદમાં એન્કાઇસિસ ઈનીએસ સમક્ષ મહાન રોમન સામ્રાજ્ય વિશેનું દર્શન પ્રદત્ત કરે છે કે રાજશાહી રોમ અને પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના મહાન રાજ્યો અને નેતાઓ રોમની સત્તા અને સમૃદ્ધિ માટે મહાન કાર્યો કરશે અને ઓગરટસના સમ્રાટપદે સામ્રાજ્યવાદી રોમ એના ફલરૂપ હશે. ગ્રંથ ૮માં વીનસ એમની વિનંતીથી એમના પતિ વલ્કને ઈનીએસ માટે યુદ્ધમાં રક્ષણ અર્થે જે બળતર અને દાહ તૈયાર કર્યો છે તે ઈનીએસને આપે છે અને ઈનીએસ વલ્કને દાહ પર બાંધાયેલા અનેક પ્રસંગોએ ક્યારેક કોઈ દૈવી સહાય-સંકેત દ્વારા, તો ક્યારેક કોઈ વીરપુરુષ દ્વારા અનેક આક્રોશ અને આક્રમણોથી રોમનું રક્ષણ થવાનું છે એનાં ચિત્રો અંકિત કર્યા છે એનું દર્શન કરે છે. એમાં ઈ. પૂ.

૩૧માં એકિટઅમના યુદ્ધમાં એન્ટની અને કલીઓપેટ્રા દ્વારા પૂર્વની પરદેશી-સત્તા અને પતિત સંસ્કૃતિની સામે ઓગરટસ રોમનું રક્ષણ કરશે એ પ્રસંગ એ ચિત્રાવલિની પરાકાષ્ઠારૂપ છે. આમ, રોમનું સર્જન એ જેમ વિધાતાનું વિધિનિર્માણ છે અને ‘ઈનીડ’ને અંતે ઈનીએસ દ્વારા એ જેમ સિદ્ધ થાય છે તેમ સામ્રાજ્યવાદી રોમનું સર્જન એ પણ વિધાતાનું વિધિનિર્માણ છે અને અંતે એ ઓગરટસ દ્વારા સિદ્ધ થશે જ એવું ઓગરટસની આ વિવિધ પ્રશસ્તિ દ્વારા ‘ઈનીડ’માં સમકાલીન રોમન પ્રજાને વર્જિલનું સૂચન હતું. રોમનું સર્જન એ જેમ ઈનીએસને માટે એક ‘વિરાટ કર્મ’ (molis) હતું તેમ સામ્રાજ્યવાદી રોમનું સર્જન એ પણ ઓગરટસને માટે એક ‘વિરાટ કર્મ’ હતું. ઈનીએસે જેમ ટ્રોયમાંથી વિદાયની ક્ષણે એમના આ ‘વિરાટ કર્મ’નો પ્રારંભ કર્યો હતો અને ટુનુસ સાથેના યુદ્ધમાં વિજય (‘ઈનીડ’ ગ્રંથ ૧૨)ની ક્ષણે એની પૂણ્યહુતિ કરી હતી તેમ ઓગરટસે પણ ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યાની ક્ષણે એમના આ ‘વિરાટ કર્મ’નો પ્રારંભ કર્યો હતો અને ઈ. પૂ. ૩૧માં એન્ટની સાથેના એકિટઅમના યુદ્ધમાં વિજયની ક્ષણે એની પૂણ્યહુતિ કરી હતી. ઈનીએસનો જેમ અંતે લેટિન, એટ્રુસ્કન અને રુટુલિઅન એવી લિન્ન લિન્ન ભતિઓએ સ્વીકાર-પુરસ્કાર કર્યો હતો અને તે પછી એમની વચ્ચે શાંતિ અને સંવાદિતા દ્વારા આરેક સદી પછી રોમનું સર્જન થયું હતું તેમ ઓગરટસનો પણ લિન્ન લિન્ન વર્ગના રોમન પ્રજાજનોએ ઈ. પૂ. ૨૯માં ‘પ્રથમ નાગરિક’ (Princeps) તરીકે અને ‘રાષ્ટ્રપિતા’ (Pater Patriae) તરીકે તથા ઈ. પૂ. ૨૭માં ‘ઓગરટસ’ તરીકે સ્વીકાર-પુરસ્કાર કર્યો હતો અને તે પછી એમની વચ્ચે શાંતિ અને સંવાદિતા દ્વારા

ચારેક દાયકા પછી સામ્રાજ્યવાદી રોમનું, રોમન ઇતિ-
હાસમાં 'સુવર્ણ યુગ'નું સર્જન થયું હતું.

ઓગરટસે સામ્રાજ્યવાદી રોમનું, 'સુવર્ણ યુગ'નું
સર્જન કર્યું એ સાચ્યે જ એમનું 'વિરાટ કર્મ' હતું.
રાજાશાહી રોમ માત્ર 'નગર રાજ્ય' હતું. પ્રજાસત્તાક-
વાદી રોમ એના આરંભના ભદ્રવર્ગનાં મૂલ્યો, આદર્શો,
ભાવનાઓ આદિને કારણે અંતે સામ્રાજ્ય થયું હતું.
પણ રોમ સામ્રાજ્ય થયું એથી અનેક રોમન
નાગરિકો અને નેતાઓની સત્તાલાલસા અને વિશેષ તો
ધનલાલસાને કારણે આરંભનાં મૂલ્યો, આદર્શો ભાવ-
નાઓ આદિને હાસ થયો હતો અને સતત આંતર-
વિમ્મહોને કારણે ન્યાય અને વ્યવસ્થાનો, સુખ અને
શાંતિનો નાશ થયો હતો. આ સંદર્ભમાં પ્રજાસત્તાકવાદી
રોમનાં આરંભનાં ભદ્રવર્ગનાં મૂલ્યો, આદર્શો, ભાવનાઓ
આદિનું પુનરુત્થાન, ન્યાય અને વ્યવસ્થાનું પુનર્નિર્માણ,
સુખ અને શાંતિનું પુનર્સર્જન એટલે કે 'ઈનીડ'માં
જે રોમ છે તે રોમનું, પ્રજાસત્તાકવાદી રોમના સમયના
આરંભમાં જે રોમ હતું તે રોમ (Imperium
Romanum)નું પુનર્વિધાન કરવું એ સાચ્યે જ
'વિરાટ કર્મ' હતું. હુદ્સ આદિને આ રોમનું પુનર્વિધાન
કરવું હતું માટે તો એન્ટની દ્વારા ઈ. પૂ. ૪૪માં
સીઝરની હત્યા કરવામાં આવી હતી. સીસેરોને પણ
આ રોમનું પુનર્વિધાન કરવું હતું માટે તો સીઝરની
હત્યા પછી તરત જ એન્ટની આદિ દ્વારા ઈ. પૂ.
૪૩માં સીસેરોની હત્યા કરવામાં આવી હતી, આ
સંદર્ભમાં ઓગરટસે જો આ રોમનું પુનર્વિધાન કરવું
હોય તો એમને માટે પ્રજાસત્તાકવાદી રોમની આર્થિક,
સામાજિક અને રાજકીય વ્યવસ્થાનું પુનરાવર્તન નહીં,
પણ પરિવર્તન કરવું આવશ્યક જ નહીં, અનિવાર્ય હતું.
ઓગરટસને માટે પણ આ જે કદી હળવા હોયે ન થાય
એવી વિકટ વસ્તુ હતી. ઈ. પૂ. ૨૯ થી ઈ. ૧૪માં

એમના આયુષ્યના અંત લગીમાં એમણે આ પરિવર્તન
દ્વારા આ રોમનું પુનર્વિધાન કર્યું હતું. પણ એથી
પ્રજાસત્તાકવાદી રોમનો અંત અને સામ્રાજ્યવાદી રોમનો
આરંભ થયો હતો. ઓગરટસે ન્યાય અને વ્યવસ્થા
માટે 'સમ્રાટ' તરીકે અદ્વાંશે અંગત અધિકાર પ્રાપ્ત
કર્યો હતો તથા સુખ અને શાંતિ માટે પ્રજાસત્તા-
કવાદી રોમના સમયનાં આરંભના મૂલ્યો, આદર્શો,
ભાવનાઓ આદિને અદ્વાંશે ત્યાગ કર્યો હતો. અને
એથી એન્ટની સત્તા પૂર્વવત્ રહી ન હતી અને અંતે
તો નહીંવત્ રહી હતી. આ સમયમાં ફેટલાક રોમન
નાગરિકો-વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય પ્રત્યે વધુ સંવેદનશીલ નાગ-
રિકો-આ પરિવર્તન, આ સામ્રાજ્યવાદી રોમ, આ
અધિકારપ્રાપ્તિ અને આ મૂલ્યત્યાગનો એટલે કે
ઓગરટસનો સ્વીકાર-પુરસ્કાર કર્યો ન હતો. ઈ. પૂ.
૧૭માં 'ઈનીડ'નું પ્રકાશન થયું. અને ઈ. ૧૪માં ઓગ-
રટસનું અવસાન થયું. આ બે દાયકાના સમયમાં 'ઈનીડ'
નો આ નાગરિકો પર પ્રબળ પ્રભાવ હતો. વર્ગીક
'ઈનીડ'માં રોમ વિશેનું દર્શન તથા ઈનીએસ વિશેનું
એટલે કે એક આદર્શ રોમન વિશેનું દર્શન, 'પહેલું
રોમ, ખીજું બધું પછી'નું દર્શન, 'વ્યક્તિ નહીં,
સમષ્ટિ'નું દર્શન પ્રકટ કર્યું હતું. એથી અંતે આ
નાગરિકોએ ઓગરટસનો સ્વીકાર-પુરસ્કાર કર્યો હતો.
આમ, ઓગરટસનો સ્વીકાર-પુરસ્કાર થયો અને રોમનું
પુનર્વિધાન થયું, રોમન ઇતિહાસમાં 'સુવર્ણ યુગ'નું
સર્જન થયું એમાં 'ઈનીડ' (ઉપરાંત હોરેસના 'રોમન
રતોત્રો' અને લિવીના 'ઇતિહાસ')નું મહાન અર્પણ હતું.

ગ્રીસના સમગ્ર ઇતિહાસમાં એલેક્ઝાન્ડર સૌથી
મહાન વિજેતા હતા. એમને ગ્રીક સામ્રાજ્યનું, વિશ્વ-
રાજ્યનું સર્જન કરવાનું સ્વપ્ન હતું. કોઈ હોમર એમના
વિજયનું અને સામ્રાજ્યનું, વિશ્વરાજ્યનું મહાકાવ્ય રચે
એવી એમની મહેવજા હતી. પણ એમને કોઈ હોમર

પ્રાપ્ત ન થયો. એની એમને ભારે વેદના હતી. રોમના સમગ્ર ઇતિહાસમાં એક માત્ર ઓગસ્ટસને જ રોમન સામ્રાજ્યનું, વિશ્વરાજ્યનું, 'નુવર્ણુ યુગ'નું સર્જન કરવાનું સ્વપ્ન હતું. વળી સમગ્ર રોમન ઇતિહાસમાં ઈ. પૂ. ૩૧માં એન્ટોની સાથેના એક્ટિઅમના યુદ્ધમાં ઓગસ્ટસનો વિજય એ રોમ, રોમન સામ્રાજ્ય અને રોમન સંસ્કૃતિના સંદર્ભમાં સૌથી મહાન-ઈ. પૂ. ૧૭૪-૧૪૬-માં કર્થેજ સાથેના ત્રણ યુદ્ધોમાં રોમન વિજયથી પણ વિશેષ મહાન-નિર્ણાયક અને વિધાયક વિજય હતો. કાર્થ હોમર એમના આ વિજયનું અને અને રોમ, રોમન સામ્રાજ્ય અને રોમન સંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય રચે એવી એમની પણ મહેરબા હતી. વર્જિલમાં મહાકાવ્યની પ્રતિભા હતી. એથી વર્જિલ એવું મહાકાવ્ય રચે અને રોમન હોમર તરીકે મહાકવિપદ અને પ્રતિભા પ્રાપ્ત કરે એવી એમની આશા-અપેક્ષા હતી. આત્મરતિ કે આત્મજ્ઞાધાને કારણે ઓગસ્ટસને આ મહેરબા, આ આશા-અપેક્ષા ન હતી. પણ રોમન સાહિત્યમાં નૈતિકતા, બોધાત્મકતા, સામાજિકતા એ એક મહાન સાહિત્યિક મૂલ્ય હતું, એક મહાન સાહિત્યિક આદર્શ હતો. સમાજ અને રાજ્ય પ્રત્યે ઉત્તર-દાયિત્વ એ રોમન કવિનો પ્રથમ અને પરમ કવિધર્મ હતો. એને કારણે ઓગસ્ટસને સહજ સ્વાભાવિક જ આ મહેરબા, આ આશા-અપેક્ષા હતી. વળી એમને કવિ અને કવિતા પ્રત્યે સાર્યો પ્રેમ અને આદર હતો. એથી જ રોમમાં એમની આસપાસ એક કવિવૃંદ રચાયું હતું અને એમણે એને આશ્રય અને સહાય દ્વારા સમાજમાં વિશિષ્ટ સ્થાન અને માન અર્પણ કર્યું હતું.

મીસેનાસે પ્રોપર્ટિઅસ, હોરેસ અને વર્જિલ આદિ સૌ કવિઓને આવું મહાકાવ્ય રચવાનું આમંત્રણ આપ્યું હતું. ઓગસ્ટસ સૌના આશ્રયદાતા-મિત્ર હતા. સૌને એમની પ્રત્યે પ્રેમ અને આદર હતો. સૌએ એમની

પ્રત્યે કૃતજ્ઞતા પણ પ્રકટ કરી હતી. છતાં સૌએ-આરંભમાં વર્જિલ નુબંધાએ-આ આમંત્રણનો વિનય અને વિનમ્રતાપૂર્વક અસ્વીકાર કર્યો હતો. સૌ કવિઓને માટે સમકાલીન ઇતિહાસનું મહાકાવ્ય રચવું અત્યંત અઘરું, લગભગ અશક્ય હતું. સમકાલીન રોમના, છેલ્લી સદી-સવા સદીના રોમના, સવિશેષ ઉદ્ધા બે દાયકાના રોમના, બે આંતરવિગ્રહોના રોમના નૈતિક અને રાજકીય મુદ્દાઓ અને પ્રશ્નો અત્યંત મુંઝવે અને સમસ્યારૂપ હતા, વિષમ અને વિવાદાસ્પદ હતા. આંતર-વિગ્રહમાં ઉભય પક્ષે કંઈક અનિચ્છનીય અને અસ્વીકાર્ય હતા. ઓગસ્ટસ પણ એમના પૂર્વજીવનમાં કંઈક દૂર અને કઠોર હતા, એમણે કેટલીક દૂરતા અને કઠોરતા દ્વારા સત્તાસ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું હતું, જે વિશે રોમમાં અનેક કથાઓ અને દંતકથાઓ અસ્તિત્વમાં આવી હતી અને પ્રચલિત હતી. પોતાના પાલક પિતા સીઝરની હત્યાને કારણે સીઝરના વિરોધીઓ પ્રત્યે પોતાનામાં સહજ સ્વાભાવિક વૈરવૃત્તિ હોય જ અને એ વૈરવૃત્તિને કારણે જ એમનામાં આ દૂરતા અને કઠોરતા હતી એવું બચાવનારું એમણે રજૂ કર્યું હતું, આ સંદર્ભમાં એક ઐતિહાસિક મહાકાવ્યમાં ઓગસ્ટસની ખામીઓ ન હોય અને ખૂબીઓ જ હોય; મર્યાદા ન હોય અને મહત્તા જ હોય તો એ મહાકાવ્યની વિવેકશીલતા અને વિશ્વસનીયતાનું શું?—આ પ્રશ્ન આ સૌ કવિઓ સમક્ષ હતો. વળી પ્રોપર્ટિઅસ અને હોરેસમાં મહાન ભીમ-કવિની પ્રતિભા હતી, પણ મહાકવિની પ્રતિભા ન હતી.

વર્જિલમાં મહાકવિની પ્રતિભા હતી. વળી વર્જિલ પ્રત્યુત મહાકાવ્ય પ્રત્યે આરંભમાં અસ્વીકાર કર્યો છતાં ઓછા અતુલ્યક અને અનભિમુખ હતા. એમના સહ-ભાગ્યે એમને ઈ. પૂ. ૩૭ સદીનાં પુરોકાલીન કવિઓ-નોવિઅસ અને ઈનિઅસ-ની જેમ રોમના ઇતિહાસને આધારે નહીં પણ રોમ અંગ્રેની ઈનીએસની પુરાણ-

કથાને આધારે મહાકાવ્ય રચવાનું સૂઝયું. આ પુરાણ-કથામાં આ પ્રશ્નોનો ઉત્તર હતો (વર્જિલે ઓગરટસનું ઇનીએસમાં અને ઐતિહાસિક રોમનું પૌરાણિક રોમમાં પરિવર્તન કર્યું છે. પુરાણકથામાં જેમ ઇનીએસ દ્વારા રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ થાય છે તેમ ઇતિહાસમાં ઇનીએસના જ વંશ ઓગરટસ દ્વારા રોમનું પુનર્નિર્માણ પણ સિદ્ધ થશે એ વર્જિલના મહાકાવ્યનો ખવન છે. વર્જિલે પુરાણકથાનું ઇતિહાસમાં અને ઇતિહાસનું પુરાણકથામાં રૂપાંતર કર્યું છે અને બન્નેનું કવિતામાં પરાવર્તન કર્યું છે. આમ, ‘ઇનીડ’માં પુરાણકથા, ઇતિહાસ અને કવિતા એકતામ અને એકરૂપ છે.) એથી આ પુરાણકથાની વરણીએ વર્જિલની સર્જક-પ્રતિભાની સર્વશ્રેષ્ઠ સિદ્ધ છે.

વર્જિલ વિશ્વશાંતિના મહાકવિ છે. ‘ઇનીડ’ના ઉત્તરાર્ધમાં યુદ્ધકેન્દ્રમાં છે. પણ વર્જિલનું હૃદય યુદ્ધના કેન્દ્રમાં નથી. એથી રતો ‘ઇનીડ’નું વાચન કર્યું પછી મુખ્યત્વે ‘ગ્રંથર’ વિશે નેપોલી અને નેપ્યું હતું કે વર્જિલમાં યુદ્ધ અંગે સહેજ પણ સમજ ન હતી. સાચું છે. વર્જિલમાં યુદ્ધ અંગે નેપોલીઅનની જેમ સૈનિક કે સેનાપતિની સમજ ન હતી. પણ યુદ્ધતરત અને યુદ્ધગ્રસ્ત-સહી, સવા સહીના આંતરવિગ્રહથી ત્રસ્ત અને ગ્રસ્ત-મનુષ્યની સમજ હતી. યુદ્ધની ફરતા અને હઠફેપતાની, નિરથકતા અને નિઃસારતાની, કરુણતાની સમજ હતી. ‘ઇનીડ’ની પૂર્વભૂમિકામાં અને એના ઉત્તરાર્ધમાં યુદ્ધો છે. ટ્રોયનાં યુદ્ધના અંતથી ‘ઇનીડ’નો આરંભ થાય છે અને ટ્રોજનો અને હોટિનો વચ્ચેના યુદ્ધથી ‘ઇનીડ’નો અંત થાય છે. એમાં અનેક પ્રસંગો અને પાત્રો દ્વારા, સવિશેષ મૃત્યુના પ્રસંગો અને યુદ્ધમાં જેમનું મૃત્યુ થાય છે એ પાત્રો દ્વારા વર્જિલની આ સમજ પ્રકટ થાય છે. ઓગરટસમાં અને અસંખ્ય રોમન નાગરિકોમાં પણ યુદ્ધ અંગે

વર્જિલના જેવી જ સમજ હતી. ઓગરટસમાં ઉત્તર-જીવનમાં પણ કંઈ ફરતા અને ફેરવતા હતી. ઓગરટસ સમ્રાટ હતા, ઓગરટસનું રોમ સામ્રાજ્યવાદી રોમ હતું. એમણે પ્રજાસત્તાકવાદી રોમનાં મૂલ્યો, આદર્શો, ભાવનાઓ આદિનો મહદ્ અંશે પુનરુદ્ધાર કર્યો હતો; પણ ન્યાય અને વ્યવસ્થા, સુખ અને શાંતિ-સવિશેષ તો શાંતિ-ના પુનરુદ્ધાર માટે અદ્વપાંશિ ત્યાગ પણ કર્યો હતો. છતાં શાંતિ એ ઓગરટસની રોમન પ્રજાને અમૂલ્ય ભેટ હતી. ઓગરટસે જેનસના દેવળનાં દ્વાર બંધ કરાવ્યાં હતાં અને પછીથી ઈ. પૂ. ૧૩માં રોમમાં માર્સના ક્ષેત્રમાં ‘શાંતિની વેદી’ રચાવી હતી. ‘ઇનીડ’ની પૂર્વસંધ્યાએ ‘પહેલી શાંતિ, બીજી’ બધું પછી’ એ ઓગરટસ, વર્જિલ અને સમગ્ર રોમન પ્રજાનું મંત્રિ-યાત્રું મહાસૂત્ર હતું.

વર્જિલે ‘એક્લોગ ૧’ અને ‘દ’માં નિર્વાસિત કૃષિકારોની કરુણતા પ્રકટ કરી હતી. સૈનિકોને યુદ્ધ-સહાયના પુરસ્કારરૂપે ખેતરો ભેટ આપવાનો અને એ માટે ખેતરો જપ્ત કરવાનો નિર્ણય ઓગરટસે કર્યો હતો. આ નિર્ણયમાં એકમાત્ર ઓગરટસનું જ કર્તૃત્વ હતું, અન્ય રોમન નેતાઓનું એમાં અર્પણ ન હતું. એથી આ કાવ્યો અંતે ઓગરટસ પર પરાક્ષ કટાક્ષરૂપ છે. પછી જો કે ઓગરટસે વર્જિલ આદિના ખેતરો પરત કરાવ્યાં હતાં અને સૌ નિર્વાસિત કૃષિકારોનો ખેતર પર પુનઃ વાસ થાય એ માટે કૃષિવિપયક અનેક ધારા-મુધારાઓનું આયોજન કર્યું હતું. અને ત્યારે વર્જિલે ‘ન્યોબર્જિલ્સ’ રચીને ઓગરટસને સહાય પણ કરી હતી. ‘ઇનીડ’માં પણ ઉત્તરાર્ધમાં યુદ્ધની કરુણતા અને એ કરુણતા પ્રત્યે ઇનીએસની કરુણા પ્રકટ કરી છે. તો સાથે સાથે ક્રોઈ ક્રોઈ પ્રસંગોમાં પેલાસની હત્યા પછી વૈરવૃત્તિને કારણે મેગસ, ટાકિર્વટસ, લુકા-

ગસ, સુદ્ધોનાં સંતાનો અને સવિશેષ તો દુર્નુસનાં પાત્રો પ્રત્યે ઈનીએસની ક્રૂરતા અને કઠોરતા પણ પ્રકટ કરી છે. ઓગસ્ટસે પણ ઈ. પૂ. ૪૪માં સીઝરની હત્યા પછી વૈરવૃત્તિને કારણે ઈ. પૂ. ૪૪ માં ક્રિસ્ટિયના યુદ્ધ પછી જે પ્રસંગોએ જે પાત્રો પ્રત્યે ક્રૂરતા અને કઠોરતા પ્રકટ કરી હતી એની સાથે 'ઈનીડ'નાં આ પ્રસંગો અને પાત્રોનું સામ્ય છે. એથી આ પ્રસંગો અને પાત્રો પણ અંતે ઓગસ્ટસ પર માર્મિક કટાક્ષ-રૂપ છે. ઈ. પૂ. ૧૯માં વર્જિલના અવસાન પછી અને ઈ. પૂ. ૧૭માં 'ઈનીડ'ના પ્રકાશન પછી ઈ. પૂ. ૧૪ લગી એટલે કે ત્રણેક દાયકા લગી ઓગસ્ટસ વિદ્યમાન હતા. આ સમયમાં એ ઉત્તરોત્તર વધુ વિનમ્ર અને વિગલિતવેદાન્તર થયા હતા. એમાં વર્જિલના 'ઈનીડ'નો (અને હોરેસનાં 'રોમન સ્તોત્રો'નો પણ) પ્રભાવ હતો. આમ, ઓગસ્ટસના જીવન અને કાર્યોનો વર્જિલ અને 'ઈનીડ' પર પ્રભાવ હતો. પણ વર્જિલ અને 'ઈનીડ'નો ઓગસ્ટસના ઉત્તરજીવન અને કાર્ય પર વિશેષ પ્રભાવ હતો. મહાકાવ્ય રચ્યું એ વર્જિલનું 'વિરાટ કર્મ' હતું. તો આરસનું રોમ રચ્યું, સાંપ્રાણ્ય રચ્યું, શાંતિ રચી, સુવર્ણ યુગ રચ્યો એ ઓગસ્ટસનું 'વિરાટ કર્મ' હતું. વર્જિલ અને ઓગસ્ટસને પરસ્પરની સર્જકપ્રતિભાનો પૂર્ણ પરિચય હતો.

છતાં વિકટર હ્યુગો જેવા મહાનુભાવ અને મહાન સર્જકે તથા અન્ય વર્જિલવિરોધી સંજ્ઞોએ નોંધ્યું છે કે વર્જિલ એક દંભી સિતમખેરની લાંચ (આરંભમાં ખેતર, પછી નિવાસસ્થાન અને જીવનભર આશ્રય અને સહાય)ના પદ્ધતિમાં એ સિતમખેરની લાટાઈ કરનાર કુદ્ર લાટ હતા. ઓગસ્ટસ દંભી સિતમખેર ન હતા. જગતના ઇતિહાસમાં એક મહાન શાંતિસર્જક હતા, પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના એક મહાન પુનરુદ્ધારક હતા. વર્જિલ કુદ્ર લાટ ન હતા, જગત કવિતાના ઇતિહાસમાં

વિશ્વશાંતિના મહાકાવ્યના એકમેવ અદિતીયમ્ મહાકવિ હતા, પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના એક મહાયતિક હતા. ઓગસ્ટસની સર્જકપ્રતિભાનો માત્ર વર્જિલે જ નહીં, અસંખ્ય સમકાલીન રોમન પ્રજાજનોએ સ્વીકાર-પુરસ્કાર કર્યો હતો, તો વર્જિલની સર્જકપ્રતિભાનો ઓગસ્ટસે અને અસંખ્ય સમકાલીન રોમન પ્રજાજનોએ એવો જ સ્વીકાર-પુરસ્કાર કર્યો હતો. 'શાંતિની વેદી' એ ઓગસ્ટસની સર્જકપ્રતિભાનું પ્રતીક છે, તો 'ઈનીડ' એ વર્જિલની સર્જકપ્રતિભાનું પ્રતીક છે. આ સંદર્ભમાં પૂર્વોક્ત નિદાવચન એ વિકટર હ્યુગોનું દુર્ભાગ્ય છે !

ઈ. પૂ. ૧૯માં વર્જિલે ત્રણ વંરસ માટે ગ્રીસ અને એશિયા માર્શનરની યાત્રા કરવાનો નિર્ણય કર્યો હતો અને એ યાત્રાનો આરંભ કર્યો હતો. (ઈ. પૂ. ૨૩માં હોરેસના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ઓડસ ગ્રંથ ૧, ૨, ૩'નું પ્રકાશન થયું હતું. એમાં એક કાવ્ય 'ઓડ ૧ : ૩'માં વર્જિલની ગ્રીસની યાત્રા પ્રસંગે શુભયાત્રા માટે દેવ-દેવીને પ્રાર્થના છે. એથી એમાં ઈ. પૂ. ૨૩ પૂર્વે વર્જિલ ગ્રીસની યાત્રાએ ગયા હતા એવું સૂચન છે. અને તો ઈ. પૂ. ૧૯માં આ વર્જિલની ખીજ વારની ગ્રીસની યાત્રા હશે.) આ યાત્રાના સમયમાં ગ્રીસમાં એમણે 'ઈનીડ'માં સુધારાવધારા કરવાનો અને એને અંતિમ સ્વરૂપ આપવાનો નિર્ણય કર્યો હતો. એથી આ યાત્રામાં 'ઈનીડ'ની હસ્તપ્રત એમની સાથે હતી. વળી એમણે 'ઈનીડ'ને અંતિમ સ્વરૂપ આપીને પછી કવિતાને પણ અંતિમ વિદાય આપીને નેપદસમાં શેષજીવન દિલસૂદ્ધીને અર્પણ કરવાનો પણ નિર્ણય કર્યો હતો. (હોમરની જન્મભૂમિ ગ્રીસમાં જ એમને 'ઈનીડ'ને અંતિમ સ્વરૂપ આપવું હશે. ઈનીએસની જન્મભૂમિ ટ્રોય અને ઈની-એસે ટ્રોયથી ઇટલી પ્રતિ પ્રયાણ કર્યું ત્યારે સાત વરસ લગી ગ્રીસના જે જે પ્રદેશની યાત્રા કરી હતી તે સૌ પ્રદેશનું એમને સાક્ષાત્ દર્શન કરવું હશે અને તે પછી

‘ઈનીડ ગ્રંથ ૧, ૨, ૩’માં સુધારાવધારા કરવા હશે. વર્જિલના અંગત જીવનમાં એપિક્યુરસની ફિલસૂફીનો, એપિક્યુરીઆનિઝમનો સૌથી વિશેષ પ્રભાવ હતો. એથી એપિક્યુરસની જન્મજ્મિ ગ્રીસમાં એમને એ ફિલસૂફીનો વધુ અભ્યાસ કરવો હશે. અને તે પછી સમગ્ર ‘ઈનીડ’માં પૂર્વોક્ત સુધારાવધારાથી જે વધુ સૂક્ષ્મ અને માર્મિક એવા ફિલસૂફી અંગેના સુધારા-વધારા કરવા હશે. આમ, ત્રણેક વરસમાં ‘ઈનીડ’ને અંતિમ સ્વરૂપ આપીને તથા ફિલસૂફીનો વધુ અભ્યાસ કરીને અંતે નેપલ્સમાં પાછા આવીને કવિતાને અંતિમ વિદાય આપીને શેષજીવન ફિલસૂફીને અર્પણ કરવું હશે.) વર્જિલ એમની આ યાત્રાના આરંભે જ એથિન્સમાં હતા એ સમયે જ ઓગસ્ટસ પણ એશિયા માઇનરની એમની વિધિસરની યાત્રા પછી રોમ પાછા ફરી રહ્યા હતા અને એથિન્સમાં હતા. એથી એથિન્સમાં વર્જિલ અને ઓગસ્ટસનું મિલન થયું હતું. ત્યારે ઓગસ્ટસે વર્જિલને ઇટલી પાછા ફરવાની વિનંતી કરી હતી અને વર્જિલે ઓગસ્ટસની આ વિનંતીનો સ્વીકાર કર્યો હતો. (ઈ. પૂ. ૨૯થી ૧૯ લગીના ‘ઈનીડ’ની રચનાના સમયમાં ઓગસ્ટસે વર્જિલના સ્વપુણેથી એમના ઑટેલાના નિવાસસ્થાને હસ્તપ્રતમાં ‘ઈનીડ ગ્રંથ ૨, ૪, ૬’નું અવશ્ય કર્યું હતું. ઈ. પૂ. ૧૯ પછીના સમયમાં રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના સમ્રાટ તરીકે પોતાનો અને સામ્રાજ્યવાદી રોમ અંગેની પોતાની નીતિરીતિનો જે ફેટલાક વર્ગોએ વિરોધ અને પ્રતિકાર કર્યો હતો તે સૌ વર્ગો સમેતની સમગ્ર રોમન પ્રજા દ્વારા સર્વાનુમતે સ્વીકાર-પુરસ્કાર થાય અને તો રોમમાં અંતિમતાપૂર્વક સ્થિરતા અને સંધરતા દ્વારા ન્યાય અને વ્યવસ્થા તથા સમૃદ્ધિ અને સંવાદિતા દ્વારા સુખ અને શાંતિ થાય અને તો અંતે ‘સુવર્ણ યુગ’નું સર્જન થાય એ માટે ‘ઈનીડ’નું રોમમાં પ્રકાશન થાય અને એ સમયે

વર્જિલ રોમમાં સાક્ષાત્ ઉપસ્થિત થાય એવી રોમના સંનિષ્ઠ નેતા તરીકે ઓગસ્ટસને અને રોમના સંનિષ્ઠ નાગરિક તરીકે વર્જિલને ઇચ્છા હોય. એથી ઓગસ્ટસે આ વિનંતી કરી હશે અને વર્જિલે એનો સ્વીકાર કર્યો હશે.)

આમ, એથિન્સથી જ વર્જિલ ઇટલી પાછા ફરી રહ્યા હતા ત્યારે વયમાં એ ગ્રીસના પ્રાચીન નગર મેગારા ગયા હતા. ત્યારે ગ્રીષ્મ ઋતુ હતી. આથી તાપને કારણે એમને તાવ આવ્યો હતો. પછી એ ઇટલીના દક્ષિણ-પૂર્વ તટ પરના નગર જુન્ડિસિઅમ (અત્યારે જિન્ડિસી) લગી આવી પહોંચ્યા હતા. ત્યારે ઈ. પૂ. ૧૯ના સપ્ટેમ્બરની ૨૧મીએ જુન્ડિસિઅમમાં એમનું અવસાન થયું હતું.

વર્જિલને અવસાન પૂર્વે મૃત્યુશય્યા પર હતા ત્યારે શું કારણ હશે એ તો એ જ જાણે પણ ‘ઈનીડ’ની હસ્તપ્રતનો સ્વહસ્તે નાશ કરવાની અંતિમ ઇચ્છા હતી. એથી એમણે એ હસ્તપ્રત માગી હતી. પણ એમને એ હસ્તપ્રત - કદાચને પૂર્વોક્ત કારણે - આપવામાં આવી ન હતી. એથી પછી એમના વસિયતનામામાં પોતાના અવસાન પછી ‘ઈનીડ’નું પ્રકાશન ન કરવાની અને એની હસ્તપ્રતનો નાશ કરવાની એમની આ અંતિમ ઇચ્છા પ્રકટ કરી હતી. પણ ઓગસ્ટસે - કદાચને પૂર્વોક્ત કારણે - વર્જિલની આ અંતિમ ઇચ્છાનું પાલન કર્યું ન હતું, અને વર્જિલના અવસાન પછી તરત જ વર્જિલના જે કવિમિત્રો વૈરિઅસ અને ટ્રુક્સ દ્વારા ‘કશું ઉમેરવું નહીં, તદ્દન બિનજરૂરી હોય એટલું જ માત્ર દૂર કરવું’ એવા અતિસ્પષ્ટ આદેશ સાથે ‘ઈનીડ’ની હસ્તપ્રતનું સંપાદન કરાવ્યું હતું અને વર્જિલના અવસાન પછી જે વરસે ઈ. પૂ. ૧૭માં ‘ઈનીડ’નું પ્રકાશન કરાવ્યું હતું.

વર્જિલની અંતિમ ઇચ્છા પ્રમાણે એમના મૃત-
 દેહને ખ્રિસ્તિયમધી નેપલ્સ લાવવામાં આવ્યો હતો.
 અને પછી રોમમાં નહીં પણ નેપલ્સથી પશ્ચિમ દિશામાં
 બે માઇલ દૂર પોઝુઓલિ (અત્યારે પુટેઓલિ)ની
 નિકટ એમના શુરુ સિરોને એમને જે નિવાસસ્થાન
 અને ખેતર ભેટ આપ્યું હતું એની નિકટ એમની
 અંતિમ ઇચ્છા પ્રમાણે એમની સમાધિ રચવામાં આવી
 હતી અને એ સમાધિ પર એમના મૃત્યુલેખ રૂપે
 લેટિનમાં જે અગિયાર શબ્દોની બે પંક્તિઓ એમણે
 (અથવા એમના કોઈ મિત્રએ) રચી હતી તે અંકિત
 કરવામાં આવી હતી: 'જન્મ મેન્ટુઆમાં, મૃત્યુ કાલા-
 ખ્રિઆમાં, સમાધિ નેપલ્સમાં; જોખળન, કૃષિકાર અને
 વીરપુરુષનો કવિ.' એમના આ મૃત્યુલેખમાં એમના જીવન-
 ના ક્રમનું, એમના કાવ્યોના ક્રમનું, એ કાવ્યોના કાવ્ય-
 સ્વરૂપ અને કાવ્યવિષયના ક્રમનું અને માનવસંસ્કૃતિના
 ક્રમનું સૂચન છે, એમનું મિતાક્ષરી જીવનચરિત્ર છે.
 એકાદ સદીમાં તો વર્જિલની સમાધિ કોઈ સંતની
 સમાધિની જેમ, અર્વાચીન યુગમાં શેક્રિપયરની સમાધિ-
 ની જેમ અનેક કવિઓ અને વર્જિલપ્રેમીઓ
 માટે તીર્થયાત્રાસ્થળ હતી. ઈ. ૧૬મી સદીના અંત-
 લાગમાં નેપલ્સના નિવૃત્ત કવિ-અમલદાર સિલિઅસ
 ઇટાલિકસે એનો પુનરુદ્ધાર કરાવ્યો હતો. પણ પછી
 ખર્ખશોના આક્રમણોના યુગમાં, અંધારયુગમાં એ લુપ્ત
 હતી. પણ પછી નેપલ્સની નિકટ પોસિલિપોમાં એક
 રોમન નહેરની નિકટ એક સમાધિ હતી. તે વર્જિલની
 સમાધિ છે એવી ઈ. ૧૮ મી સદી લગી એને વિશે
 લોકમાન્યતા હતી. આજે એ પણ લુપ્ત છે. આજે
 નેપલ્સની નિકટ એક હિવાન છે એનું 'વર્જિલનું હિવાન'
 એવું નામાલિધાન કરવામાં આવ્યું છે. એમાં એક
 રોમન નહેરની નિકટ એક સમાધિ છે. આ સમાધિ
 એ જ વર્જિલની અસલ સમાધિ એવી એને વિશે

લોકમાન્યતા છે. એની નિકટ એક ખડકમાં શુદ્ધ છે.
 એની નિકટ ખડકના પથ્થર પર વર્જિલના મૃત્યુલેખરૂપ
 પૂર્વોક્ત બે પંક્તિઓ અંકિત કરવામાં આવી છે. એનાથી
 થોડેક દૂર ૧૯૩૦માં અમેરિકાના કેટલાક વર્જિલપ્રેમી-
 ઓએ યુવાન વર્જિલની એક સુંદર પ્રતિમા રચાવી
 હતી તેની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી છે. ઈ. ૨૦મી
 સદીના મધ્યભાગમાં મેન્ટુઆમાં એક અકિંચાંત વિસ્તાર-
 માં એક ચોક્કમાં એક હિવાન રચાવવામાં આવ્યું છે.
 એની વચ્ચેવચ્ચ વર્જિલના સ્મારક રૂપે વર્જિલની
 પ્રાતમાનો પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવી છે.

રોમમાં કેપિટોલની ટેકરી પર આરંભે નોંધ્યું છે
 તેમ 'નૂતન પ્રાસાદ'માં 'કેપિટોલનું મંત્રાલય' (Museo Capitolini) છે. એમાં પહેલા માળ પર
 ૩ નંબરનો ખંડ એ 'ફિલસૂફીનો ખંડ' છે. એમાં
 ફિલસૂફીની કુલ ૮૦ પ્રતિમાઓ છે. એમાં વર્જિલની
 એક પ્રાચીન પ્રતિમા છે. એ પરથી ગ્રામપ્રદેશના
 કૃષિકાર જેવી એમની મુખાકૃતિ હશે અને એમનો દેહ
 જીરો, પહેળો અને (કંઈક સ્થાપ હોવા છતાં) આકર્ષક
 હશે એવી કલ્પના કરી શકાય છે. વર્જિલના જીવન-
 ચરિત્રમાં પત્ની, સંતાનો, ગૃહજીવન જેવી સર્વસામાન્ય
 વિગતોને તથા લુકેટિઅસ અને જુવેનલના અપવાદ
 સાથેહોરેસ સુધમાં અન્ય લેટિન કવિઓના જીવનચરિત્રમાં
 છે તેમ પ્રેયસી કે પ્રિયતમા (કથારેક તો એકથી નિરોધ)
 જેવી અસામાન્ય વિગતોને સ્થાન નથી. એ અપરિચિત
 હતા. પૂર્વજીવનમાં કોઈ સુંદર યુવાન - કવિમિત્ર પોલિઓ-
 ના અનુચર એલેક્ઝાન્ડર - પ્રત્યે એમને સળગતીય
 આકર્ષણ હતું એવું 'એક્લોગ ૨'માં સૂચન છે પણ
 એને માટે કોઈ ઐતિહાસિક પ્રમાણ કે આધાર નથી.
 એમનું સંન્યાસીનું, તપસ્વીનું જીવન હતું. અગાઉ નોંધ્યું
 છે તેમ, એ સ્વસાવથી જ વિનમ્ર, શેષળ, શરમાળ
 અને એકલબાયા હતા. અને એમનું શરીર - હોરેસે

‘સેટાથર ૧ : પ’માં નોંધ્યું છે તેમ એમનું પાચનતંત્ર-
નળ્યું હતું. પણ એમનો આત્મા પ્રળ હતો. ડૉન્ટિએ
‘લા કોમેદિઆ’માં વારંવાર નોંધ્યું છે તેમ એમનો
સંયમી અને સૌહાર્દસલર, ઉદાત અને ઉદાર આત્મા હતો.
એમનાં કાવ્યોની પંક્તિએ પંક્તિએ એમની ઉત્કટ
નૈતિકતા અને ઉજ્જવળ આધ્યાત્મિકતાનું દર્શન થાય છે.
સમગ્ર ‘ઈનીડ’માં-સવિશેષ એના ઉત્તરાર્ધમાં-મનુષ્ય-
જીવનના કારુણ્ય પ્રત્યે એમની કરુણાનું, છુદ્ધ અને
જિસસના જેવી એમની અપાર અનુકંપાનું, એમની
દિવ્યતાનું દર્શન થાય છે.

વર્જિલના જીવનકાળમાં એમના બે કાવ્યસંગ્રહો
‘એકલોગ્ઝ’ અને ‘ન્યોર્ગિક્સ’નું જ પ્રકાશન થયું
હતું. માત્ર એને આધારે જ રોમમાં સર્વશ્રેષ્ઠ સમકાલીન
કવિ તરીકે એમની પ્રતિષ્ઠા હતી. એ દ્વારા જ એમણે
સિસેરો અને ઓગસ્ટસથી માંડીને રોમની સમગ્ર
સામાન્ય પ્રજાનું હૃદય જીત્યું હતું. સર્વશ્રેષ્ઠ સમકાલીન
કલાકારો દ્વારા એમનાં ‘એકલોગ્ઝ’નાં કાવ્યોનું રંગભૂમિ
પરથી પકન થયું હતું. જીવનભર અવારનવાર અને
ક્યારેક વારંવાર રોમમાં આવવાનું થયું ત્યારે જ માત્ર
રોમન શ્રીમંતો, નેતાઓ અને પછીથી સમ્રાટોને જ
પ્રાપ્ત થયું હતું એવું માન-સન્માન એમને પ્રાપ્ત થયું
હતું. રોમના રાજમાર્ગો પર ‘પેલા વર્જિલ જાય’ એવા
ઉદ્દગારો સાથે નાગરિકોનો અંચલિનિર્દેશ થયો હતો
ત્યારે શરમાળ એવા આ કવિ પાસેના કોઈ અપરિચિતના
નિવાસસ્થાનમાં અંતર્ધાન થયા હોય એવો અનુલવ
આ નાગરિકોને વારંવાર થયો હતો. આમ, એમના
જીવનકાળમાં જ એમની કવિપ્રતિભાનો સંપૂર્ણ સ્વીકાર-
પુરસ્કાર થયો હતો. હોરેસ, પ્રોપર્ટિઅસ આદિ સમકાલીન
કવિઓ તથા એવિડ આદિ અનુકાલીન કવિઓએ
પણ વર્જિલ અને એમની કવિતાનું હૃદયથી સ્વાગત
કર્યું હતું. હોરેસે એમનાં કાવ્યોમાં વર્જિલનો ‘શુભ,

સ્વેત, પવિત્ર આત્મા’, ‘પ્રશસ્ત્ય વર્જિલ’ (optimus
Virgilius), ‘મારું અર્ધ હૃદય’ (animae dimi-
dium meae) તરીકે અને ‘એકલોગ્ઝ’નો ‘પ્રદૂતિપ્રિય
પ્રેરણાદેવીના મૃદુ મોહક આત્મા’ અને ‘ન્યોર્ગિક્સ’નો
‘રોમને ઉપયોગી કાવ્ય’ તરીકે ઉદ્દેશ્ય કર્યો હતો.
પ્રોપર્ટિઅસે ‘ઈનીડ’ જીત્યું તો રચાતું હતું ત્યારે જ
‘હોમર મુખમાં સો ગ્રીક કવિઓ તથા સો રોમન કવિ-
ઓથી પણ વધુ મહાન કવિની વિરાટ કૃતિ’ તરીકે
એનું આગોતરું સ્વાગત કર્યું હતું. રોમમાંથી નિર્વાસિત
એવા અનુકાલીન કવિ એવિડે ‘ઈનીડ’નું મરણોત્તર
પ્રકાશન થયું પછી તરત જ પોતે રોમમાં હતા ત્યારે
‘વર્જિલનો આછો અથુસાર’ જ પામી શક્યા હતા
એવા શોક સાથે અને ‘રોમ જ્યાં લગી જગતની
સામ્રાટી રહેશે ત્યાં લગી વર્જિલની કવિતા અજરઅમર
રહેશે’ એવા આનંદ સાથે વર્જિલ અને એમની કવિતાનું
અભિવાદન કર્યું હતું. ‘ઈનીડ’નું પ્રકાશન થયું પછી
તરત જ રોમમાં એ પાઠ્યપુસ્તક પણ થયું હતું.
ત્યારથી અસંખ્ય યુવાન રોમન પ્રજાજનોના ચિત્ત પર
‘ઈનીડ’ની રાષ્ટ્રિય મહાકાવ્ય તરીકે અપૂર્વ મોહિની હતી
તથા નૈતિક, આધ્યાત્મિક, ધાર્મિક મહાકાવ્ય તરીકે
જદુઈ ભૂરહી હતી. એથી રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના
ક્રિતિહાસમાં ઇ. ૧૪ લગીમાં ‘સુવર્ણ યુગ’ અસ્તિત્વમાં
આવ્યો એમાં ઓગસ્ટસના ‘મહાન કાર્યો’ જેટલું જ
વર્જિલના ‘ઈનીડ’નું અર્પણ હતું. વર્જિલે પણ એમના
મહાકાવ્યનું ‘રોમન પ્રજાના મહાન કાર્યો’ એવું શીર્ષક
વિચાર્યું હતું.

ઈ. ૧૯ી સદીમાં જ રોમમાં વર્જિલના મહાકાવ્યની
પરંપરામાં મહાકાવ્યો રચવાનો આરંભ થયો હતો. ‘રજન
કવિઓ’ (Silver Poets)નું, મુખ્યત્વે ત્રણ કવિઓનું
એક કવિજન અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું. એમની કવિતા
દ્વારા રોમમાં ‘વર્જિલ સંપ્રદાય’ જેવું વાતાવરણ રચાયું

હતું. એમાંના એક કવિ સિલિઅસ ઇટાલિકસે વર્જિ-
લની પ્રતિમાઓનો એક મોટો પ્રસિદ્ધ સંગ્રહ કર્યો હતો
અને વરસોવરસ વર્જિલના જન્મદિનનો ઉત્સવ રચ્યો
હતો અને વર્જિલની સમાધિ પર અંજલિ અર્પણ કરી
હતી, અને સમાધિનો પુનરુદ્ધાર પણ કર્યો હતો. ત્યારથી
વર્જિલની સમાધિ અનેક કવિઓ અને વર્જિલપ્રેમીઓ
માટે એક પવિત્ર તીર્થધામ હતી. ઈ. ૧લી સદીમાં
સેન્ટ ગ્રોસે પણ વર્જિલની સમાધિ અશ્રુપૂર્ણ નેત્રે
અંજલિ અર્પણ કરી હતી, અને વર્જિલ 'પેગન' (બિન-
ખ્રિસ્તી) તરીકે મૃત્યુ પામ્યા એવું દુઃખ પ્રકટ કર્યું હતું.
જિસસ ક્રાઈસ્ટના જન્મ પૂર્વે વર્જિલનો જન્મ અને
એમનું મૃત્યુ એથી એ પેગન. એમનો જન્મ સદી-
અરથી સહી મોડો થયો હોત તો એમણે ક્રાઈસ્ટનો
અને ખ્રિસ્તી ધર્મનો સત્વર સ્વીકાર કર્યો હોત, એ
ખ્રિસ્તી થયા હોત. તો એ પેગન તરીકે નહીં પણ
ખ્રિસ્તી તરીકે મૃત્યુ પામ્યા હોત. એમનો આત્મા તો
ખ્રિસ્તી હતો જ, સ્વભાવતઃ તો એ ખ્રિસ્તી હતા જ
(anima naturaliter christiana), પણ એ
વાચ્યાર્થમાં પણ ખ્રિસ્તી હોત એવું એમાં સૂચન છે.

'ઈનીડ'માં વાસ્તવનું શેમ અથવા રોમનું વાસ્તવ
નહીં પણ વર્જિલની કલ્પનાનું શેમ અથવા વર્જિલની
રોમની કલ્પના, વર્જિલનો રોમનો આદર્શ પ્રકટ થાય
છે. એટલે કે વર્જિલે 'ઈનીડ'માં નૈતિકતા, આધ્યા-
ત્મિકતા અને ધાર્મિકતાના ત્રિપરિમાણ દ્વારા ઐતિહા-
સિક રોમનું આદર્શ શેમમાં રૂપાન્તર કર્યું છે, કલ્પનાના
શેમમાં આદર્શીકરણ કર્યું છે. એથી પછી ઈ. ૨જી
સદીમાં માર્કસ ઓરેલિઅસે અને ઈ. ૪થી-૫મી સદીમાં
સેન્ટ ઓગ્રિસ્ટને વાસ્તવિક, ઐતિહાસિક રોમથી પણ
વધુ ભવિષ્ય અને ઉદ્ધાત, વૈશ્વિક અને શાશ્વત નગરનું,
City of Godનું એમનું દર્શન પ્રકટ કર્યું ત્યારે એમાં
'ઈનીડ' પ્રેરણારૂપ હતું.

૧૨૦/૧૨૧ કવિલોક • નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૨

વર્જિલ અને એમની કવિતાની મહાનતા અને
લોકપ્રિયતાને કારણે એમની કવિતાની ઈ. ૪થી સદીની
હસ્તપ્રતો સુલભ છે. વળી ઈ. ૪થી સદીમાં ડોનાટસે
એમનું જીવનચરિત્ર રચ્યું હતું અને સર્વિઅસે એમની
કવિતાનું વિવેચન કર્યું હતું તે પણ સુલભ છે. અન્ય
ઠાઈ પણ પ્રાચીન ગ્રીક કે રોમન કવિ અને એમની
કવિતા વિશે આવી સામગ્રી સુલભ નથી. વળી ઈ.
૪થી સદીથી જ અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ, 'અફ્લાગ ૪'ને
કારણે ખ્રિસ્તી જગતમાં વર્જિલનો સ્વીકાર-પુરસ્કાર થયો
હતો વર્જિલની પયગંબર તરીકે અને એમની કવિતાની
ભવિષ્યવાણી તરીકે પ્રતિષ્ઠા હતી. એથી ઈ. ૫મી
સદીમાં યર્જેરેના આક્રમણના સમયમાં એમની કવિતાની
હસ્તપ્રતો સુરક્ષિત હતી.

મધ્યયુગના આરંભે ઈ. ૧૨મી સદીથી વર્જિલની
સૌ પ્રાચીન ગ્રીક અને લેટિન કવિઓમાં સર્વપ્રેમ્ય કવિ
તરીકે પ્રતિષ્ઠા હતી. યુરોપમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનું વર્ચસ્વ હતું.
અને ખ્રિસ્તી જગતમાં સૌ પ્રાચીન ગ્રીક અને લેટિન
કવિઓ અને એમની સમગ્ર કવિતામાંથી એકમાત્ર
વર્જિલ અને એમની કવિતાને જ સ્થાન તથા માન-
સન્માન પ્રાપ્ત થયું હતું. ખ્રિસ્તી ધર્મના સંદર્ભમાં એક
પાર્થિવલના અપવાદ સાથે સમગ્ર ગ્રીક અને લેટિન
ભાષાઓના સાહિત્યમાં 'ઈનીડ' જેવો અન્ય એક પણ
પ્રશિષ્ટ ગ્રંથ અસ્તિત્વમાં ન હતો. એથી દેવળામાં
પ્રાર્થનાઓ તથા પ્રવચનોમાં વર્જિલ તથા એમની કવિતા-
નો વારંવાર ઉલ્લેખ અને ઉપયોગ થયો હતો. સમગ્ર
યુરોપના સાહિત્યજગતમાં જ નહીં પણ શિક્ષણજગત-
માં પણ 'ઈનીડ' કેન્દ્રમાં હતું, વર્જિલનું વર્ચસ્વ હતું.
ખ્રિસ્તી જગતમાં તો હવે વર્જિલની માત્ર પયગંબર
તરીકે જ નહીં પણ ઝકપિ, દ્રષ્ટા અને સંત તરીકે અને
એમની કવિતાની માત્ર ભવિષ્યવાણી તરીકે જ નહીં
પણ અધ્યાત્મવાણી તરીકે પ્રતિષ્ઠા હતી. આમ, વર્જિલ

અને એમની કવિતા ગ્રાચીન ગ્રીક-રોમન જગત અને ખ્રિસ્તી જગત વચ્ચે સેતુરૂપ હતી. વર્જિલ અને એમની કવિતા દ્વારા ગ્રાચીન ગ્રીક-રોમન જગતનું ખ્રિસ્તી જગતમાં સહજસરસ અનુસંધાન સિદ્ધ થયું હતું. તો સાથે સાથે ઈ. ૧૭મી સદી સગી સમગ્ર યુરોપમાં એની જ વિકૃતિ અને વિરૂપનાને કારણે તથા એમની માતાનું નામ મેગિયા હતું એ કારણે પણ બહુજન-સમાજમાં વર્જિલની જાદુગર અને જ્યોતિષી તરીકે પણ પ્રતિષ્ઠા હતી. એમના જાદુ અને ચમત્કારો વિશે અનેક કથાઓ અને દંતકથાઓ પ્રચલિત અને લોકપ્રિય હતી. ખાઈબસની સાથે સાથે 'ઈનીડ'નું કોઈ પણ પાનું ખોલીને કોઈ પણ વાક્ય પર આંગળી મૂકીને એ વાક્યને આધારે લવિષ્ય લાખવાની એક રમૂશ રીત (Sortes Virgilianae) અસ્તિત્વમાં આવી હતી. ઇ. ૧૭મી સદીમાં ઇંગ્લંડના રાજા ચાર્લ્સ ૧સાએ આ રીતે નેઈસખીના યુદ્ધ પૂર્વે યુદ્ધમાં પોતાનું લવિષ્ય લાખ્યું હતું. આને પણ યુરોપમાં ક્યાંક ક્યાંક આ રીત અસ્તિત્વમાં છે.

ઈ. ૧૩-૧૪મી સદીમાં ડેન્ટના ફિલસૂફી અને ધર્મના મહાકાવ્યસમા મહાન કાવ્ય 'લા કોમેદિઆ'માં તો બિઆટ્રિસની સાથે સાથે વર્જિલ ડેન્ટના મિત્ર, શુરુ અને માર્ગદર્શક તરીકે એક મુખ્ય પાત્રરૂપ છે. અને સમગ્ર કાવ્યમાં 'ઈનીડ' એક મુખ્ય પ્રેરણારૂપ છે. એમાં વર્જિલ વિશે ૨૦૦ જેટલા ઉલ્લેખો છે. 'ઈનીડ'માં જે 'મધુર નૂતન શૈલી' (dolce stil novo) છે. અને વર્જિલમાં જે 'પરમ પ્રજા' wisdom of Virgil છે એને કારણે ડેન્ટએ 'ઈનીડ'નો 'જીવનભર પ્રેમથી અભ્યાસ' કર્યો હતો. ડેન્ટ સમક્ષ વર્જિલની 'મારા શુરુ' (mio maestro) તરીકેની અને 'આપણા સર્વશ્રેષ્ઠ કવિ (il nostro maggior poeta) તરીકેની મૂર્તિ હતી. ડેન્ટના કાવ્યમાં વર્જિલનો

સ્વર્ગમાં પ્રવેશ થતો નથી, એ દ્વારા ડેન્ટએ વર્જિલ સગભગ ખ્રિસ્તી હતા પણ ખ્રિસ્તી ન હતા અને એમની કવિતામાં ખ્રિસ્તી ધર્મનાં અન્ય મૂળ તત્ત્વો ગ્રમ, વિનમ્રતા અને દૈવાધીનતા-labor, pieta, fatum-છે પણ એમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનું સીધી મહાન મૂળ તત્ત્વ પ્રેમ, ખ્રિસ્તી પ્રેમ-amor-નથી એવું સૂચન કર્યું છે, વર્જિલ અને એમની કવિતાની મહાન મર્યાદાનું સૂચન કર્યું છે. અને એથી જ ડેન્ટએ 'લા કોમેદિઆ'માં પ્રેમ, ખ્રિસ્તી પ્રેમ-amorનું સાદાંત-સુન્દર અને સર્વાંગસંપૂર્ણ કાવ્ય રચ્યું છે અને વર્જિલનું અપૂર્ણ કાર્ય પૂર્ણ કર્યું છે.

ઈ. ૧૪મી સદીમાં પેટ્રાર્કે પોસિસિપોની નિકટ વર્જિલની સમાધિ પર વર્જિલને ઍન્જલિસ અર્પણ કરી હતી અને સમાધિની નિકટ લોરેલ વૃક્ષનું આરોપણ કર્યું હતું. ચોસરની સમક્ષ પણ વર્જિલની મહાન 'શુરુ' તરીકેની મૂર્તિ હતી.

મધ્યયુગને અંતે ઈ. ૧૬મી સદીમાં પુનરુત્થાન યુગમાં સમગ્ર યુરોપના સાહિત્યમાં મહાકાવ્યની પરંપરાનો પુનર્જન્મ થયો હતો. પણ આ પરંપરા તે હોમરના આદિમ મૌખિક મહાકાવ્યની પરંપરા ન હતી, પણ વર્જિલની આદિમેતર લેખિત સાહિત્યિક મહાકાવ્યની પરંપરા હતી. ઈ. ૧૬-૧૮મી સદીમાં ત્રણ સદી સગી સમગ્ર યુરોપના સાહિત્યમાં હોમરના મહાકાવ્યની પરંપરા અને એરિસ્ટોટલના વિવેચનની પરંપરાનું નહોં પણ વર્જિલના મહાકાવ્યની તથા હોરેસની ઊર્મિકવિતા અને વિવેચનની પરંપરાનું વ્યવસ હતું. પ્રત્યેક મહાન કવિને મહાકાવ્ય રચવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા હતી, પ્રત્યેક કવિ-રચેન્સર, મિસ્ટન. ફાયઝન પોપ આદિ-સમક્ષ વર્જિલનું 'ઈનીડ' એ મહાકાવ્યનો આદર્શ હતો. એમાં માત્ર મિસ્ટને જ મહાકાવ્ય 'પેરેડોઈસ લોસ્ટ' સિદ્ધ કર્યું

હતું અને તે હોમરની પરંપરામાં નહીં પણ વર્જિલની પરંપરામાં. વર્જિલના મહાકાવ્યમાં જે શૈલીસ્વરૂપ અને પરંપરાવિષય છે તે પશ્ચિમની, યુરોપની સંસ્કૃતિના હાર્દ-રૂપ છે. ઈ. ૧૬૪૧માં પેરિસમાં વર્જિલની કવિતાની રાજ્યાશ્રિત આવૃત્તિ 'વર્જિલ રોયાલ' પ્રકટ કરવામાં આવી હતી એમાં પ્રસિદ્ધ ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર પુસાનું 'એપોલો દ્વારા મુક્રંતમંડિત વર્જિલ'નું ચિત્ર મુખપૃષ્ઠ પર પ્રકટ કરવામાં આવ્યું હતું. ઈ. ૧૮૨૧માં થોર્ન્ટનને 'એફ્લો-ગૂઝ'નો અંગ્રેજી અનુવાદ પ્રકટ કરવામાં આવ્યો હતો એમાં બ્લેઈકે નાજુકનમણી ચિત્રોથી સુશોભન કર્યું હતું. ઈ. ૧૮૯૧માં ટેનીસને વર્જિલની ૧૯મી મૃત્યુ-શતાબ્દી પ્રસંગે એક જ વાક્યમાં ૧૦ શ્લોકની ૪૦ પંક્તિના એમના પ્રસિદ્ધ પ્રશસ્તિકાવ્યમાં વર્જિલનું 'રોમન વર્જિલ', 'ભાષાના રવામી' (lord of language) અને 'ભવ્યતમ હંદના સર્જક' (wielder of stateliest measure) તરીકે તથા એમની કવિતામાં 'એકાકી શબ્દ' (lonely word), 'સુવર્ણ શબ્દચુર' (golden phrase) અને 'ભયની અર્ધુવ-ગતિ' (ocean-roll of rhythm)નું અભિ-વાદન કર્યું હતું.

ઈ. ૧૫મી સદીમાં મુદ્રણવંચની શોધ પછી છેલ્લાં પાંચસો વરસમાં 'ઈનીડ'નું સરેરાશ વરસે એક નવું સંપાદન પ્રકટ થતું રહ્યું છે. જ્યારથી મનુષ્યે સાહિત્યનું સર્જન કર્યું ત્યારથી તે આજ સગીમાં જે કોઈ ગ્રંથનું સૌથી વિશેષ વાચન-મનન-ચિંતન-અધ્યયન થયું હોય તો તે 'ઈનીડ'નું. એક અર્થમાં 'ખાઈબલ'નું 'ઈનીડ'થી પણ વિશેષ વાચન-મનન-ચિંતન-અધ્યયન થયું છે. પણ તે અસલ 'ખાઈબલ'નું નહીં, પણ 'ખાઈબલ'ના જગતની અનેક ભાષાઓમાં અનુવાદનું. અસલ 'ખાઈ-બલ' તો હિબ્રૂ ભાષામાં છે. અસલ 'ઈનીડ' લેટિન ભાષામાં છે. અને 'ઈનીડ'નું જે વાચન-મનન-ચિંતન-

અધ્યયન થયું છે તે તો 'ઈનીડ'ના જગતની અનેક ભાષાઓમાં અનુવાદનું નહીં, પણ અસલ લેટિન ભાષામાં 'ઈનીડ'નું. અસલ હિબ્રૂ ભાષામાં 'ખાઈબલ'નું એટલું વાચન-મનન-ચિંતન-અધ્યયન થયું નથી. એથી એ અર્થમાં 'ઈનીડ'નું 'ખાઈબલ'થી પણ વિશેષ વાચન-મનન-ચિંતન-અધ્યયન થયું છે.

ઈ. ૨૦મી સદીમાં અર્વાચીન યુગમાં, જે વિશ્વ-યુદ્ધોના યુગમાં, પૂર્વે કોઈ યુગમાં ન હતી, સ્વયં વર્જિ-લના યુગમાં પણ ન હતી, એવી વિશ્વશાંતિ, વિશ્વ-રાજ્ય, એક વિશ્વ, યૈવ વિશ્વમ્ ભવયેનીડમ્ અને વસુધૈવકુટુંબકમ્ની અનિવાર્યતાના યુગમાં 'ઈનીડ'માં જે રોમનત્વ - Romanitas - છે, જે રોમન શાંતિ 'Pax Romana' છે, જે રોમ - Imperium Romanum - છે એટલે કે સમસ્ત મનુષ્યજીવનનાં વૈશ્વિક અને શાશ્વત મૂલ્યો અને રહસ્યોનું, સમગ્ર મનુષ્યજાતિના વૈશ્વિક અને શાશ્વત ઐક્ય અને એકકુટુંબત્વનું દર્શન છે અને વર્જિલમાં જે વેદના અને સંવેદના છે, જે સહાનુભૂતિ અને સહાનુકંપા છે એને કારણે 'ઈનીડ'નો સવિશેષ અર્થ છે, 'ઈનીડ'નું સવિશેષ મૂલ્ય છે.

'ઈનીડ'નો નાશ કરવો-કરાવવો એ મૃત્યુશય્યા પરથી વર્જિલની અંતિમ ઇચ્છા હતી. શું કારણ હશે? ઈ. પૂ. ૨૯માં જ્યારે ઑગરટસે એમને મહાકાવ્ય રચવાની વિનંતિ કરી હતી ત્યારે પ્રથમ તો એમણે એનો અસ્વીકાર કર્યો હતો. પછી સ્વીકાર કર્યો અને છતાં એમણે એનો આરંભ કરવામાં વિલંબ કર્યો હતો. એમણે એનો આરંભ કર્યો પછી પણ ઑગરટસે વારંવાર એમને એની પ્રગતિ અંગે પ્રશ્ન કર્યો હતો એના ઉત્તરમાં એને એમણે ઑગરટસને એક પત્રમાં લખ્યું હતું, 'માનસિક નિર્ભજતાની કોઈ ફાણે મેં આ મહાકાવ્ય રચવાનો સ્વીકાર કર્યો હોય એમ લાગે છે.' આમ, આ મહા-

કાવ્ય રચાતું હતું ત્યારે પણ એ રચવામાં એમને ઝાઝો ઉમંગ કે ઉત્સાહ ન હતો. દસખાર વરસે અંતે મહાકાવ્ય રચાતું પછી પણ એમને ત્રણેક વરસ લગી એમાં સુધારાવધારા કરવાની અને ત્યાર પછી એને અંતિમ સ્વરૂપ આપવાની ધરજા હતી. આમ, જે કંઈ રચાયું હતું તે પણ એમને મન કાઠે મહાકાવ્યના કાયા મુસદ્દા જેવું હતું. અને એને અંતિમ સ્વરૂપ આપ્યા પછી તેા એમને કવિતાને જ અંતિમ વિદાય આપવાની અને શેષજીવન ફિલસૂફીને અર્પણ કરવાની ધરજા હતી. પણ આ તેા હવે મૃત્યુની ક્ષણ હતી. એથી હવે એમાં સુધારાવધારા કરવાનો અને એને અંતિમ સ્વરૂપ આપવાનો અવકાશ જ ન હતો. 'ઈનીડ'માં ૬૦ જેટલી પંક્તિઓ અપૂર્ણ છે અને કેટલાક પરિવ્રજેદો સારથે જ કાયા મુસદ્દા જેવા છે. અને છતાં 'ઈનીડ' જેવું છે તેવું બે હજાર વરસથી ડોન્ટ, મિલ્ટન, ડ્રાયડન આદિ મહાન સર્જકો, અનેક વિવેચકો અને અસંખ્ય વાચકોને એમાં ભાષા અને ઇંદનું જે સૌદર્ય છે, જે પ્રભુત્વ છે એને કારણે સાદર્ભત સુન્દર અને સર્વાંગ સંપૂર્ણ છે અને આ અપૂર્ણ પંક્તિઓ તથા આ કાયા મુસદ્દા જેવા પરિવ્રજેદોમાં પણ કંઈકે સૌદર્ય છે એવું લાગ્યું છે, 'ઈનીડ' એ સૌનું રસમેતર્પણ કર્યું છે. વળી વર્ગિલે દસ-ખાર વરસ જેટલા દીર્ઘ સમયમાં 'ઈનીડ'ની ૯૮૯૬ પંક્તિઓ, રોજની સરેરાશ ત્રણ જ પંક્તિઓ, અને ક્યારેક તેા એકાદ પંક્તિ જ રચી હતી. અને એમના જ શબ્દોમાં 'શીઝ જેમ એના બચ્ચાને ચાટી ચાટીને રૂપાળું કરી મૂકે છે તેમ હું કવિતાના શબ્દશબ્દને રૂપ અર્પું છું.' દૃઢમાં વર્ગિલ પૂર્ણતાવાદી પ્રશિષ્ટતાવાદી કવિ હતા. એટલે 'ઈનીડ'માં જે શૈલીસ્વરૂપ છે તે તેા આ ધરજાનું કારણ ન હોય !

રોમન સમાજ અને સંસ્કૃતિમાં બહિર્મુખતા હતી. એણે સામ્રાજ્યનું સર્જન કર્યું હતું ન્યાય અને વ્યવસ્થાની

આદર્શ અને અબૂતપૂર્વ મંસ્થાઓનું સર્જન કર્યું હતું. વળી, એણે ગર્ભરો અને કાર્યજ, ઇન્જિનિયરિંગ પ્રતિ-સ્પર્ધાઓ સાથે સતત યુદ્ધ કર્યું હતું એથી એમાં રોષિસિઝમનો મહિમા હતો. એમાં હૃદયનો, હૃદયનાં લક્ષણો-કરુણા અને ક્રૂરતા મુખ્યત્વેનો મહિમા તેા હતો પણ એથી યે વિશેષ તેા બુદ્ધિનો, બુદ્ધિનાં લક્ષણો-રિથિતપ્રવ્રતા આદિનો મહિમા હતો. જ્યારે 'યુદ્ધ એ જ નિર્માણ' હોય ત્યારે 'પાર્યંતે કહેા ગહાવે બાણ !' નો મહિમા હતો 'શાંતિ અર્થે યુદ્ધ' અને 'યુદ્ધ દ્વારા શાંતિ'નો મહિમા હતો. વર્ગિલના પુરોગામી સિસેરોના વિચારમાં, સમકાલીન ઓગસ્ટસના વર્તનમાં અને અનુગામી સેનેકાની વાણીમાં આ રોષિસિઝમનું દર્શન થાય છે. વળી, વર્ગિલના જન્મ પૂર્વે અને પછી એકાદ સદી લગી રોમમાં આંતરવિગ્રહો અને રોમમાં ચિરકાલીન મુખ અને શાંતિના સંઘર્ષમાં રોષિસિઝમનો સવિશેષ મહિમા હતો. એની અનિવાર્યતા હતી. ઈનીએસના જીવનમાં પણ આરંભે રોષિસિઝમનો મહિમા હતો. એનામાં પરિગ્રમ, વિનમ્રતા, દેવાધીનતા આદિ બુદ્ધિનાં લક્ષણો હતાં. (એનામાં હૃદયનું પણ એક લક્ષણ હતું. કાષ્ટગુરુગેના દ્રોયમાં પ્રવેશ કરાવવામાં એની પણ સહાય હતી.) એથી તેા વિષાતાએ રોમના વિધિનિર્માણ માટે એની વરણી કરી હતી. પણ 'ઈનીડ'ના પૂર્વાર્ધમાં એના જીવનમાં એપિક્યુરીઆનિઝમનો મહિમા હતો. એનામાં રોમના વિધિનિર્માણ પ્રત્યે વારંવાર ક્રોધેશ અને દિદાસીન-તા હતી, એનામાં નિવેદ અને નિરુત્સાહ હતો. એથી અંગત મુખ અને શાંતિ માટે એણે એની યાત્રામાં વારંવાર અથવન-ક્રીટ, કાર્થેજ, સિસિલી આદિ સ્થળો અને પ્રદેશોમાં ચિચર ચવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. વળી, 'ઈનીડ'ના ઉત્તરાર્ધમાં પણ એના જીવનમાં એપિક્યુરીઆનિઝમનો મહિમા હતો. એનામાં કરુણા, ક્રૂરતા, કટોરતા આદિ હૃદયનાં લક્ષણો હતાં. આ સંઘર્ષમાં 'ઈનીડ'ને

અંતે 'એક આદર્શ રોમન' તરીકે એણે રોમનું વિધિ-
નિર્માણ સિદ્ધ કરવાનું છે એનું શું? એનો ઉત્તર
રોષસિંઝમમાં હતો. 'ઈનીડ'માં રોષસિંઝમનો અનિ-
વાર્યતા હતી. 'ઈનીડ'ના ઉત્તરાર્ધમાં પાતાલલોકમાં મૃત
પિતા એન્કાઈસિસના આત્મા સાથેના મિલન પછી
અને રોમ અંગેના ઇતિહાસદિગ્દર્શન પછી એના
જીવનમાં રોષસિંઝમનો મહિમા હતો. એણે શાંતિ અથે
યુદ્ધ કર્યું હતું. અને યુદ્ધ દ્વારા શાંતિ સિદ્ધ કરી હતી,
રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ કર્યું હતું. 'ઈનીડ'માં એપિ-
ક્યુરીઆનિઝમ અને રોષસિંઝમ બન્નેનું અસ્તિત્વ છે.
પણ એમાં રોષસિંઝમ એ એપિક્યુરીઆનિઝમના અનુ-
પાનરૂપ છે, નિવારણરૂપ છે. અને અંતે ઈનીએસે રોષ-
સિંઝમ દ્વારા રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ કર્યું હતું.
એથી અંતે 'ઈનીડ'માં રોષસિંઝમનો વિશેષ મહિમા છે.
આમ, વર્જિલે એક આદર્શ રોમન નાગરિક તરીકે અને
એક આદર્શ રોમન કવિ તરીકે 'ઈનીડ'માં રોષસિંઝમનો
વિશેષ મહિમા કર્યો હતો. પણ એક વ્યક્તિ તરીકે વર્જિલના
અંગત જીવનમાં એપિક્યુરીઆનિઝમનો વિશેષ મહિમા
હતો. એમના જીવનમાં અંતર્યુષ્પતા હતી. એ રોમમાં
નહોં, નેપેલ્સમાં વસ્યા હતા. એમનું શાન્ત એકાન્તમાં
'અનુદાત સરલતા'નું જીવન હતું. આમ, સામાજિક
જીવન અને કવિતાના સંદર્ભમાં નહોં પણ અંગત જીવન
અને ક્ષિણિકીના સંદર્ભમાં 'ઈનીડ' અને વર્જિલ વચ્ચે
સંઘર્ષ હતો અને આ સંઘર્ષનું સમાધાન શક્ય થયું
ન હતું.

વળી, વર્જિલના જન્મ પૂર્વે અને પછી એકાદ
સદી લગી રોમમાં જે આંતરવિગ્રહો થયા હતા એમાં
આ સમયમાં રોમન પ્રજામાં નૈતિક મૂલ્યોનો, નૈતિક-
તાનો અને ધર્મશ્રદ્ધાનો, ધાર્મિકતાનો અભાવ એ મુખ્ય
કારણ હતું. આ સંદર્ભમાં 'ઈનીડ'માં નૈતિક મૂલ્યોની,
નૈતિકતાની અને ધર્મશ્રદ્ધાની, ધાર્મિકતાની પણ અનિ-

વાર્યતા હતી. એકિલીએ અહમ્ અને આત્મગૌરવ માટે
યુદ્ધ દ્વારા દ્રોણનું વિસર્જન કર્યું હતું. ઈનીએસે અહમ્
અને આત્મગૌરવ જ નહોં પણ અંગત મુખ્ય અને
સ્વાર્થનો, વ્યક્તિત્વ સુધ્ધાનો, સર્વસ્વનો ત્યાગ કર્યો હતો
અને અંતે શાંતિ દ્વારા રોમનું સર્જન કર્યું હતું, વળી,
ઈનીએસે રોમનું આ સર્જન દેવાધીન કર્યું હતું. મનુષ્ય
નહોં પણ વિધાતાએ રોમનું વિધિનિર્માણ કર્યું હતું
અને મનુષ્ય દ્વારા, ઈનીએસ દ્વારા એ સિદ્ધ કર્યું હતું.
એમાં દેવ-દેવીઓ-જ્યુપિટર, નેપ્ચ્યુન, જ્યુનો અને
વીનસ (જ્યુનો અને વીનસ વારંવાર વિદ્વે, પાધાઓ,
અંતરાયો, અવરોધો રચે-રચાવે છે પણ અંતે વિધિ-
નિર્માણને અધીન થાય છે.)-નો સક્રિય સહ-યોગ હતો.
એથી રોમ 'અમર નગરી' eternal city-એ અને
રોમન સામ્રાજ્ય એ શાશ્વત અને વૈશ્વિક સામાજ્ય છે.
એલીપ્સ પર જ્યુપિટર અને વીનસના સંવાદમાં,
પાતાલલોકમાં એન્કાઈસિસ અને ઈનીએસના સંવાદમાં
અને વલ્કનની ઢાલ પરની ચિત્રાવલિમાં રોમ અને રોમન
સામ્રાજ્ય અંગેનું જે ઇતિહાસદિગ્દર્શન છે એમાં પણ
રોમનું અમરત્વ પ્રકટ થાય છે આમ, વર્જિલે રોમના
સામાજિક જીવનમાં એક આદર્શ રોમન નાગરિક તરીકે,
એક આદર્શ રોમન કવિ તરીકે 'ઈનીડ'માં નૈતિક
મૂલ્યોનો, નૈતિકતાનો અને ધર્મશ્રદ્ધાનો, ધાર્મિકતાનો
મહિમા કર્યો હતો. પણ વર્જિલે એમના અંતર જીવનમાં
એક વ્યક્તિ તરીકે શંકાનો, અશ્રદ્ધાનો, અનિશ્ચિતતાનો
તથા એક કુચુલતમ જીવનદર્શન અને વિશ્વદર્શનનો
મહિમા કર્યો હતો. વર્જિલ વેદનામૃતિ હતા, 'જોપન
અશ્તુ' અને 'મર્ત્ય માનવતા'ના કવિ હતા. વર્જિલની
આ વેદના, એમનું આ 'જોપન અશ્તુ', એમની આ
મર્ત્ય માનવતા 'ઈનીડ'માં પણ વારંવાર પ્રકટ થાય છે.
દ્રોણના યુદ્ધના વર્ણનમાં તથા પેલાસના મૃત્યુ પછી
દ્રોણનો અને લોટિનો વચ્ચેના યુદ્ધના વર્ણનમાં માત્ર

વેદના છે. ‘સમગ્ર ‘ઈનીડ’માં હાસ્ય અને આનંદનું નામ સુધ્ધાં નથી. એન્કાઇસિસના રોમ ગંગેના ઇતિહાસ-દિગ્દર્શનને અંતે પણ માર્સેલસના મૃત્યુનો જ ઉલ્લેખ છે. ‘ઈનીડ’ને અંતે પણ ટ્રૅવ્સનું મૃત્યુ જ છે. ઈનીએસ અને સૌ પાત્રોની કેટકેટલી વેદના અને ડાઈડો, ટ્રૅવ્સ, પેલાસ, લોસસ, કેમિલ્લા, મેઝેન્ટઅસ, યુરીઆસસ, નિસસ, મેગસ, ટાર્કિવલસ, લુકાગસ, સુમેનાં સંતાનો આદિનાં કેટકેટલાં મૃત્યુ પછી શાંતિનું વાતાવરણ થાય છે અને રોમનું સર્જન થાય છે, રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ થાય છે એનો શો અર્થ? એનું શું મૂલ્ય? અર્થ અને મૂલ્ય હોય તો પણ આ પરિવર્તનશીલ જીવનમાં અને જગતમાં એ શાંતિ અમર છે? રોમ અમર છે? આ જીવનમાં, આ જગતમાં, આ વિશ્વમાં-વિશ્વ સુધ્ધાં-કશું એ અમર છે? એન્કાઇસિસની સહાયથી ઈનીએસ પાતાલ-લોકમાં મૃતાત્માઓનું દર્શન કરે છે. આ મૃતાત્માઓ પૃથ્વી-લોક પરના પુનર્જન્મની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા છે. એમાંથી કેટલાક ભવિષ્યમાં ઈનીએસના જ વંશજરૂપે, રોમન મહાપુરુષો-રૉમ્યુલસ, સીઝર, ઓગસ્ટસ-તરીકે પુનર્જન્મ પામવાના છે. આ દર્શનને અંતે ઈનીએસ પ્રથમ પૂછે છે, ‘પૃથ્વી પર પુનર્જન્મ પામવા જેવું શું છે તે આ બિચારાઓ એની ઇચ્છા કરે છે?’ અને પછી ઈનીએસ પાતાલલોકમાં જે દરવાજોથી મિથ્યા સ્વપ્નો પૃથ્વીલોક પર મનુષ્યોની પાસે આવે છે તે હાથીદંતના દરવાજોથી વિદાય થાય છે. એમાં વર્જિલનું કરુણતમ જીવનદર્શન અને વિશ્વદર્શન પ્રકટ થાય છે. આ શાંતિ, આ રોમ, આ રોમન સામ્રાજ્ય, આ પૃથ્વી, આ સૂર્યચન્દ્રગહતારાનિહારિકાઓ, આ સમગ્ર વિશ્વ-કશું જ અમર નથી, બધું જ મર્ત્ય છે, કશું જ નિત્ય નથી, બધું જ અનિત્ય છે; કશું જ અનશ્વર નથી, બધું જ નશ્વર છે, ક્ષણિકમ્ ક્ષણિકમ્ છે અને એથી દુઃખમ્ દુઃખમ્ છે. આ બુદ્ધનું નિર્વાણનું દર્શન છે. સમગ્ર

વિશ્વનું અંતે તો શૂન્યમાં નિર્વાણ થવાનું છે, તો પછી આ ‘ઈનીડ’નું આ ક્ષણે જ નિર્વાણ શા માટે નહીં? આ ‘નાસ્તિ’નું દર્શન છે. આ છે વર્જિલનું ગોપન અશ્રુ. જીવનની અંતિમ ક્ષણે, નિર્વાણની ક્ષણે, સમગ્ર વિશ્વમાં જે હલોહલ વિરાટ અશ્રુગણિ છે એમાંથી એકાદ ગિન્દુ વર્જિલના નેત્રમાંથી મૃત્યુશય્યા પર આ અંતિમ ઇચ્છારૂપે ટપકી પડ્યું હશે! વર્જિલે એમનું આ રહસ્ય કદાચતે ‘ઈનીડ’માં પેસિનુસના પાત્રમાં પ્રકટ કર્યું છે. ‘ઈનીડ’ના પૂર્વાર્ધમાં ગ્રંથ પમાં યાત્રાના અંતિમ તત્પરમાં ઈનીએસના આ સહયાત્રીનું એક રાતે નિદ્રાની ક્ષણે ઓચિંતુ સમુદ્રનિર્માણ થાય છે! આમ, રાજકારણ અને કવિતાના સંદર્ભમાં નહીં પણ અંગત જીવનદર્શનના સંદર્ભમાં ‘ઈનીડ’ અને વર્જિલ વચ્ચે સંઘર્ષ હતો અને આ સંઘર્ષનું પણ સમાધાન શક્ય થયું ન હતું. એક આદર્શ રોમન નાગરિક તરીકે અને એક આદર્શ રોમન કવિ તરીકે નહીં પણ એક વ્યક્તિ તરીકે વર્જિલની આ અંતિમ ઇચ્છા હશે. ‘ઈનીડ’માં શૈલીસ્વરૂપ નહીં પણ વસ્તુવિપય આ અંતિમ ઇચ્છાનું કારણ હશે.

વળી એમ પણ હોય કે અવસાન ન થાય, ‘ઈનીડ’માં સુધારાવધારા થાય, એનું અંતિમ સ્વરૂપ સિદ્ધ થાય અને કવિતાને અંતિમ વિદાય પછી શેષજીવન ક્ષિણિકીને અર્પણ થાય, પછી આ સંઘર્ષોનું સમાધાન થાય તો- તો તે પછીનું મહાદર્શન તો અનિર્વચનીય હશે. એ તો વાણીથી પર અને પાર હશે, ‘યતો વાયો નિર્વ્યન્તે’ હશે. ત્યારે ક્ષિણિકી કે જીવનદર્શન અને વિશ્વદર્શન અપર્યાપ્ત નહીં હોય પણ વાણી સ્વયં અપર્યાપ્ત હશે. જીવનની અંતિમ ક્ષણ પૂર્વે, મૃત્યુની ક્ષણ પૂર્વે વર્જિલને આવો અનુભવ પણ હોય. અને એ આ અંતિમ ઇચ્છાનું કારણ હોય! આ અંતિમ ઇચ્છા એ વર્જિલના જીવનચરિત્રમાં અને ‘ઈનીડ’ના વિવેચનમાં એક ફટ

પ્રશ્ન છે. પણ લક્ષ્ય થતો ઓગસ્ટસનું ! એમણે વર્જિલની આ અંતિમ ઇચ્છાનો અસ્વીકાર કર્યો અને 'ઈનીડ'નું પ્રકાશન કર્યું. એમાં એમનો - પોતાનો સમગ્ર રોમન પ્રજાના સર્વાંગમતે સ્વીકાર-પુરસ્કાર, રોમ, રોમન સામ્રાજ્ય, શાંતિ, સુવર્ણયુગ આદિ- જે કંઈ સ્વ-અર્થ હોય તે, પણ જગતને 'ઈનીડ' જેનું મહાકાવ્ય પ્રાપ્ત થયું એ એક મહાન પરમ-અર્થ હતો.

વર્જિલે નેપલ્સમાં એકાન્તમાં જીવનભર સતત વાચન-મનન-ચિંતન-અધ્યયન અને લેખન કર્યું હતું. એ બહુશ્રુત વિદ્વાન હતા. એ ગ્રીક ભાષા પણ બોલી-લખી શકતા હતા. એમાં વિચારી પણ શકતા હતા. વર્જિલે મુખ્યત્વે ગ્રીક દ્વિસૂત્રી અને સાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો હતો અને તે પણ ન્યાં ગ્રીક સંસ્કૃતિનો પ્રમુખ પ્રભાવ હતો એવા નેપલ્સમાં. એમનું શિક્ષણ મુખ્યત્વે ગ્રીક શિક્ષણ હતું. એમણે 'ઈનીડ'ના સર્જન માટે સમગ્ર ગ્રીક-લેટિન કવિતા-સાહિત્યનો વારસો આત્મસાત્ કર્યો હતો. ગ્રીક મહાકવિ હોમર (ઈ. પૂ. ૯-૮મી સદી) એમનો આદર્શ હતા. સમગ્ર રોમન પ્રજાનો ગ્રીક પ્રજા સાથે યુરુ-શિષ્ય સંબંધ હતો. રોમન પ્રજાએ ગ્રીક પ્રજા પર સાત રથૂલ ભૌતિક જ વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો. પણ ગ્રીક પ્રજાએ તો રોમન પ્રજા પર સૂક્ષ્મ આધ્યાત્મિક વિજય પ્રાપ્ત કર્યો હતો. રોમન પ્રજા ગ્રીક પ્રજાની સાંસ્કૃતિક વારસ હતી. જીવનના એકેએક ક્ષેત્રમાં રોમન પ્રજાએ અત્યંત વિનમ્ર ભાવે, શિષ્યભાવે ગ્રીક પ્રજાને ચરણે શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું હતું. મનુષ્યજાતિના સમગ્ર ઇતિહાસમાં શિક્ષણપ્રાપ્તિમાં રોમન પ્રજા જેવી અન્ય કોઈ વિનમ્ર પ્રજા નહીં હોય. એટલે હોમર અને વર્જિલ વચ્ચે યુરુ-શિષ્ય સંબંધ હોય એમાં કોઈ જ આશ્ચર્ય નથી - બલકે એવા સંબંધ ન હોય તો જ આશ્ચર્ય ! વર્જિલને 'રોમન હોમર' યવાની મહેજ્જા હતી. સમગ્ર 'ઈનીડ' પર હોમરનાં બન્ને મહાકાવ્યો- 'ઇલિયડ' અને 'ઓડિસિસ' -

નો પ્રમુખ પ્રભાવ છે. અનેક પાત્રો, પ્રસંગો, એકાગ્રમીટર છંદ, હિપમાચો, વિશેષણો, મહાકાવ્યનું ૧૨ ગ્રંથોમાં વિભાજન (dodecimal division), કથાનો અધવચયી મહાકાવ્યનો આરંભ (in medias res), આરંભે કાવ્યદેવીને પ્રાર્થના વગેરેનું બન્નેમાં સામ્ય છે. 'ઈનીડ'ના પૂર્વાર્ધમાં ઇનીએસની યાત્રા છે, એમાં વર્જિલે એમનું 'ઓડિસિસ' રચ્યું છે અને હિતરાધર્મ ટ્રોજાને અને લેટિનો વચ્ચે યુદ્ધ છે, એમાં વર્જિલે એમનું 'ઇલિયડ' રચ્યું છે. વળી વર્જિલને ઇનીએસની પુરાણકથાનો આરંભ પણ હોમરના 'ઇલિયડ'માંથી પ્રાપ્ત થયો છે. ટૂંકમાં, હોમર નહીં તો વર્જિલ નહીં ! તો, હવે પછી કંઈક વિગતે જોઈશું તેમ, બન્નેનાં મહાકાવ્યોમાં શૈલીસ્વરૂપ અને વસ્તુવિષયનું એટલું જ અસામ્ય પણ છે.

ઈ. પૂ. ૮-૬ સદીમાં ગ્રીસમાં હોમરનાં મહાકાવ્યોમાંથી જ દ્રોણના યુદ્ધ સમયનાં અને યુદ્ધોત્તર સમયનાં પાત્રો અને પ્રસંગોની એકાદ વિગતને આધારે એ વિગતના વિકાસ-વિસ્તાર દ્વારા અનેક કવિઓએ 'મહાકાવ્યો' રચ્યાં હતાં. એ 'મહાકાવ્યો' 'મહાકાવ્ય શ્રેણી' (Epic Cycles)ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. આને માત્ર એ કવિઓનાં નામ અને એ 'મહાકાવ્યો'ના ખંડો જ સુલભ છે. વર્જિલના સમયમાં એ 'મહાકાવ્યો' અખંડિત સ્વરૂપે સુલભ હતાં ઇનીએસનું પાત્ર અને એની પુરાણકથાનો વિકાસ-વિસ્તાર એ વર્જિલનું એક મહાન મૌલિક, સ્વતંત્ર સર્જન છે. પણ એ સર્જનમાં- સર્વિશેષ દ્રોણનું પતન અને એના સહયાત્રીઓની યાત્રા અંગેના 'ઈનીડ'ના પ્રથમ ત્રણ ગ્રંથોમાં-વર્જિલને આ 'મહાકાવ્યો'ની અમૂલ્ય સહાય હતી.

ઈ. પૂ. ૫-૪ સદીમાં પ્રસિદ્ધ ગ્રીક ક્રુણ નાટક-કારો-ઇરકીલસ, સોફોકલીસ અને યુરિપિડીસે હોમરના

મહાકાવ્યમાં તથા 'મહાકાવ્ય ત્રેણિ'માં જે વસ્તુવિષય છે એને આધારે અનેક મહાન કરુણ નાટકોનું સર્જન કર્યું હતું. 'ઈનીડ'માં આદિથી અંત લગી વેદનાનું જે વાતાવરણ-સવિશેષ યુદ્ધના પ્રસંગો તથા ડાઈડો અને ટ્રૂર્નસનાં પાત્રો, પ્રસંગો અને એમની કરુણતા-છે તેની પર આ નાટકોનો નોંધપાત્ર પ્રભાવ છે.

ઈ. પૂ. ૩૭૭ સદીમાં ગ્રીક સંસ્કૃતિ અને એના વિદ્વાતાપૂર્ણ અભ્યાસનું દેન્દ્રગ્રીસમાં નહીં પણ ઈજીપ્તમાં એલેક્ઝાન્ડ્રિયામાં હતું. અહીં વિદ્વાતા અને વિદ્વાતાપૂર્ણ શૈલી માટે પ્રસિદ્ધ એવા 'એલેક્ઝાન્ડ્રિયાના કવિઓ'નું એક કવિવૃન્દ અસ્તિત્વમાં આવ્યું હતું 'ઈનીડ'માં શૈલીરચરૂપ રચવામાં વર્જિલને આ કવિઓની અમૂલ્ય સહાય હતી. એમાંના એક કવિ રૂડોડોરના એપોલીનિઅસના 'ગોલ્ડન ફ્લીસ'ની ઓળ અંગેના 'મહાકાવ્ય' 'આગોતિટિકા'નો 'ઈનીડ'માં દેવદેવીઓનાં પાત્રોના નિરૂપણ પર અને આ 'મહાકાવ્ય'માં જેસન અને મીડીઆના પ્રેમપ્રસંગમાં જે રોમાન્સનાં તરતો છે એનો 'ઈનીડ'માં ડાઈડો અને ઇનીએસના પ્રેમપ્રસંગ પર નોંધપાત્ર પ્રભાવ છે.

ઈ. પૂ. ૩૭૭ સદીમાં નીવિઅસે (ઈ. પૂ. ૨૭૦-૨૦૧) રોમના કાર્યજ સાથેના પ્રથમ યુનિક યુદ્ધ (ઈ. પૂ. ૨૬૪-૨૪૧)માં સક્રિય ભાગ ભજવ્યો હતો અને પછી અંગત અનુભવને આધારે લેટિન ભાષામાં આ યુદ્ધ અંગે પદ્યમાં ઇતિહાસ 'એલમ યુનિકમ' રચ્યો હતો અને એમાં ઇનીએસ તથા રોમના સર્જન અંગેની પુરાણકથાનો પણ સમાસ કર્યો હતો. નીવિઅસની પ્રેરણાથી એમના તરતના જ અનુકાલીન કવિ ઇનીઅસે (ઈ. પૂ. ૨૩૯-૧૬૯) ૧૮ ગ્રંથોમાં લેટિન ભાષામાં અને હેક્ટામીટર છંદમાં રોમના સર્જનથી તે સમકાલીન રોમ લગીના રોમના સમય ઇતિહાસનું કાવ્ય 'એનાઈડ્સ' રચ્યું હતું. આજે એમાંથી માત્ર ૫૫૦

પંક્તિઓ જ અસ્તિત્વમાં છે. એમાં શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં અને ગ્રાઈપ્લમાં અંગ્રેજી ભાષાની પ્રૌદિ છે તેની લેટિન ભાષાની પ્રભાવક પ્રૌદિ અને હેક્ટામીટર છંદની અર્પૂવ સિદ્ધિને કારણે લેટિન કવિતાના ઇતિહાસમાં ઇનીએસને 'લેટિન કવિતાના પિતા' તરીકેનું ગૌરવવંતું પદ પ્રાપ્ત થયું છે. એમાં દેન્દ્રમાં રોમ હતું અને એમાં રોમના ઇતિહાસની નૈતિકતા અને ધાર્મિકતાનું પરિમાણ પણ પ્રકટ થયું હતું. એથી રોમન પ્રજાએ સતત-વર્જિલના સમયમાં પણ-આ કાવ્યનું પોતાના 'રાષ્ટ્રીય મહાકાવ્ય' તરીકે માન-સન્માન કર્યું હતું. આ ખન્ને કાવ્યોનો સમય 'ઈનીડ'-સવિશેષ એના ઇતિહાસ-દિગ્દર્શન અને એની નૈતિકતા તથા ધાર્મિકતા-પર પ્રયોગ પ્રભાવ છે.

ઈ. પૂ. ૧લી સદીના આરંભમાં લુકેટિઅસે ઇ. પૂ. ૯૫-૫૫) ૬ ગ્રંથોમાં લેટિન ભાષામાં હેક્ટામીટર છંદમાં એપિક્યુરસની ફિલસૂફીને આધારે ભૌતિકવિજ્ઞાન અને મનોવિજ્ઞાન અંગે, વિશ્વ અને મનુષ્ય અંગે, વિશ્વમાં મનુષ્યના સ્થાન અંગે જગતકવિતામાં અર્પૂવ એવું ફિલસૂફીનું અપૂર્ણ કાવ્ય 'વિશ્વરૂપદર્શન' (De Rerum Natura) રચ્યું હતું. 'ઈનીડ'માં ઇનીએસના પાત્રમાં એપિક્યુરીઆનિઝમનાં જે લક્ષણો છે તેની પર અને વર્જિલનું જે અંગત જીવનદર્શન અને વિશ્વદર્શન છે એની પર લુકેટિઅસના આ કાવ્યનો પ્રયોગ પ્રભાવ છે. આ જ સમયમાં કાટુલ્લુસે (ઈ. પૂ. ૮૪-૫૪) લેટિનભાષામાં વિવિધ છંદોમાં કલાઉડિઆ સાથેના એમના લગભગ નિઃશેષ એવા પ્રેમના કટુમધુર અનુભવ અંગે જગતકવિતામાં અનન્ય એવી પ્રેમોન્માદની ભર્મિકવિતા રચી હતી. 'ઈનીડ'માં ડાઈડોનો ઇનીએસ પ્રત્યેનો ઉત્કટ પ્રેમનો જે કરુણ અનુભવ છે એની પર કાટુલ્લુસની આ કવિતાનો પ્રયોગ પ્રભાવ છે.

‘ઈનીડ’ પર પુરોકાલીન ગ્રીક-લેટિન કવિતા-સાહિત્યના પ્રભાવ વિશેની આ મિતાક્સરી નોંધને એતે અહીં સવર જ લિવીનો ઉદ્દેશ કરવો જોઈએ. લિવી (ઈ. પૂ. ૪૯-ઈ. ૧૭) વર્જિલથી વયમાં ૧૧ વરસ નાના એવા વર્જિલના સમકાલીન હતા. ઈ. પૂ. ૨૯માં જે વર્ષમાં વર્જિલે ‘ઈનીડ’ રચવાનો આરંભ કર્યો હતો તે જ વર્ષમાં લિવીએ એમની ૩૦ વર્ષની વયે ‘રોમનો ઇતિહાસ’ રચવાનો આરંભ કર્યો હતો અને પછી જીવનભર સતત એમણે આ મહાગ્રંથનું લેખન કર્યું હતું. ઈ. પૂ. ૧૨મી સદીમાં ઇટલીમાં ઈનીએસના આગમનથી તે ઈ. પૂ. ૯માં ડુસસના અવસાન લગીનો રોમનો સમય ઇતિહાસ એમણે ૧૪૨ ગ્રંથોમાં રચ્યો હતો. આજે એમાંથી માત્ર ૩૫ ગ્રંથો અને અન્ય ગ્રંથોના ફેટલાક ખંડો જ અસ્તિત્વમાં છે. ‘ઈનીડ’માં વર્જિલની રોમના ઇતિહાસ અંગેની સૂક્ષ્મ અને માર્ગિક સૂઝ-સમજ, એની પ્રત્યેનો જિજ્ઞાસુ અને ઉદ્ધત આદર, મહાકવિની સર્જકતા, સંવેદનશીલતા, કલ્પનાશીલતા, લખ્યતા, સુંદરતા આદિનું દર્શન થાય છે તે સૌનું લિવીના આ મહાગ્રંથમાં પુનઃ દર્શન થાય છે. લિવીએ એમાં ગદ્યસ્વરૂપમાં એમનું ‘ઈનીડ’ રચ્યું છે તો વર્જિલે ‘ઈનીડ’માં પદ્યસ્વરૂપમાં એમનો ‘રોમનો ઇતિહાસ’ રચ્યો છે. એવી આ બંનેમાં એકસમાન સિદ્ધિ છે. વર્જિલે મોટા ભાગનું ‘ઈનીડ’ પ્રથમ ગદ્યમાં રચ્યું હતું અને પછી એનું પદ્યમાં રૂપાંતર કર્યું હતું. લિવીએ બ્યારે એમનો ‘રોમનો ઇતિહાસ’ રચવાનો આરંભ કર્યો ત્યારે એ રોમમાં હતા. વર્જિલે બ્યારે એમનું ‘ઈનીડ’ રચવાનો આરંભ કર્યો ત્યારે એ નેપલ્સમાં હતા. બંને પરસ્પરથી પરિચિત હતા. પણ બંને એમના આ ‘વિરાટ કાર્ય’નો પ્રત્યક્ષ પરિચય ન હતો. આમ, બંનેએ પરસ્પર પરના પ્રભાવ વિના જ આનું એકસમાન સર્જન

કર્યું હતું એ યોગાનુયોગ જગતસાહિત્યના ઇતિહાસની એક અસાધારણ આશ્ચર્યજનક ઘટના છે.

‘Literature’-સાહિત્ય-શબ્દ પ્રથમ વાર રોમન પ્રબંધો યોજ્યો છે. અને Letters-અક્ષરો-શબ્દમાંથી યોજ્યો છે. Literature એટલે Letters’ સાહિત્ય એટલે અક્ષરો. અને અક્ષરો એટલે ભાષાનું લિપિબદ્ધ સ્વરૂપ, લેખિત સ્વરૂપ. આમ, લેખિત સ્વરૂપમાં હોય તે સાહિત્ય. (ભૌતિક સ્વરૂપમાં હોય તે લોકવૃત્ત, સાહિત્ય નહીં. ‘લોકસાહિત્ય’ શબ્દ એક અનર્થ છે. આ અનર્થ એટલે કે ‘લોકસાહિત્ય’ જેવો શબ્દ શુદ્ધરાત સિવાય જગતમાં કયાંય અસ્તિત્વમાં નથી.) આમ, ‘Literature’ શબ્દ પ્રથમ વાર લેટિન ભાષામાં યોજ્યો છે. ગ્રીક ભાષામાં ‘Literature’ અથવા એના પર્યાયરૂપ સમાનાર્થી કોઈ શબ્દ અસ્તિત્વમાં ન હતો. એરિસ્ટોટલ એમના ‘Poetics’-કાવ્યશાસ્ત્ર-માં આરંભે જ નોંધે છે: ‘જેમાં ભાષાનો ઉપયોગ-પદ્યમાં કે ગદ્યમાં-થયો હોય એવા કલાસ્વરૂપ માટે કોઈ નામ નથી, એને માટે આપણી પાસે કોઈ સર્વસામાન્ય શબ્દ નથી...’ એટલે કે પદ્યમાં અને ગદ્યમાં સૌ સર્જનાત્મક કૃતિઓ-પદ્યમાં મહાકાવ્ય, ઊર્મિકવિતા, પદ્યનાટક અને ગદ્યમાં સંવાદ, ગદ્યનાટક આદિ-નો અર્થ એક જ સર્વસામાન્ય નામ કે શબ્દથી સમજી-સમજવી શકાય એવા નામ કે શબ્દનું ગ્રીક ભાષામાં અસ્તિત્વ ન હતું, એટલે કે ‘Literature’ના પર્યાય રૂપ એવા કોઈ નામ કે શબ્દનું ગ્રીકભાષામાં અસ્તિત્વ ન હતું. કારણ કે ગ્રીસમાં મોટા ભાગનાં સર્જનાત્મક લખાણોની મુખ્યત્વે મૌખિક પરંપરા હતી. હોમર પૂર્વેથી લોકવૃત્તની મૌખિક પરંપરામાં મહાકાવ્યો ગવાતાં હતાં. ઊર્મિકવિતા પણ લાયર કે ક્યુટ જેવા વાદ્ય સાથે ગવાતી હતી. પદ્યનાટકો પણ રંગમૂમ્ પરથી બોલાતાં હતાં. ગ્રીક કવિતા અને નાટકનો આરંભ થયો

તે પૂર્વે લેખનકળાનો આરંભ તો થયો હતો, લખવાની પરંપરા તો હતી છતાં આ સૌ સર્જનાત્મક કૃતિઓનું પ્રથમ મૌખિક સ્વરૂપમાં પ્રત્યાયન થયું હતું પછી એમનું લેખિત સ્વરૂપ સિદ્ધ થયું હતું. મહાકાવ્યોનું તો તત્કાલ મૌખિક સ્વરૂપ-improvisation-થયું હતું. હોમરે એમનાં મહાકાવ્યો પ્રથમ મૌખિક સ્વરૂપમાં શ્રોતાઓ સમક્ષ પ્રગટ કર્યાં હતાં. પછી સદ્ભાગ્યે આયુષ્યનાં અંતિમ વર્ષોમાં એમનું લેખિત સ્વરૂપ સિદ્ધ કર્યું હતું. ગ્રીક કવિતાના ઇંદો અને સંગીતના સ્વરો વચ્ચે એક-સમાન લય હતો એથી આ શક્ય હતું. પણ લેટિન કવિતાના ઇંદો અને સંગીતના સ્વરો વચ્ચે એકસમાન લય ન હતો. વળી ઈ. પૂ. ૩૭૭ સદીમાં લેટિન કવિતાનો આરંભ થયો ત્યારે લેખનકળાનો વ્યાપક પ્રચાર થયો હતો. એથી લેટિન કવિતાની મુખ્યત્વે મૌખિક પરંપરા ન હતી. લેટિન મહાકાવ્યોની તો માત્ર લેખિત પરંપરા જ હતી. લેટિન ભૌમિકવિતા કવિત્વ ગવાતી હતી. ઉદાહરણ હોરેસનાં કેટલાંક રતોત્રો. પણ એની પણ મુખ્યત્વે લેખિત પરંપરા જ હતી. આ-સંદર્ભમાં હોમરનાં મહાકાવ્યોની વ્યાદિમ મૌખિક પરંપરા હતી, વર્જિલના મહાકાવ્યની વ્યાદિમોત્તર લેખિત એટલે કે સાહિત્યિક પરંપરા હતી. હોમરનાં મહાકાવ્યો શ્રવણ માટે, શ્રોતાઓ માટે રચાયેલાં હતાં, વર્જિલનું મહાકાવ્ય વાચન માટે, વાચકો માટે રચાયું હતું. હોમરનાં મહાકાવ્યો (ત્રિમાનંદનાં આખ્યાનકાવ્યોની જેમ) વિદ્વદ્-ભોજ્ય તેમ જ લોકભોજ્ય હતાં. વર્જિલનું મહાકાવ્ય (કાન્તનાં કથનાર્મિકાવ્યોની જેમ) માત્ર વિદ્વદ્ભોજ્ય હતું. હોમર નગરગાળ્યના કવિ હતા. વર્જિલ રોમન સામ્રાજ્યના કવિ હતા. હોમરનાં મહાકાવ્યો સંસ્કૃત સાક્ષર ભદ્રસભાજી ઉપરાંત પ્રાકૃત નિરક્ષર બહુજન-સભાજી માટે રચાયેલાં હતાં. વર્જિલનું મહાકાવ્ય માત્ર

સંસ્કૃત સાક્ષર ભદ્રસભાજી માટે રચાયું હતું. એથી હોમરનાં મહાકાવ્યો અને વર્જિલનાં મહાકાવ્યમાં શૈલીસ્વરૂપનું અસામ્ય છે.

હોમરનાં મહાકાવ્યો અને વર્જિલના મહાકાવ્યમાં એથી પણ વધુ મહત્ત્વનું એક અન્ય અસામ્ય છે. હોમરનાં મહાકાવ્યો અને વર્જિલનું મહાકાવ્ય ભિન્ન ભિન્ન સમયમાં અને સ્થળોમાં, ભિન્ન ભિન્ન સમાજમાં અને સંસ્કૃતિમાં રચાયેલાં હતાં, યુગોમાં ભિન્ન ભિન્ન રાજકીય, સામાજિક, નૈતિક, આધ્યાત્મિક અને ધાર્મિક ભૂમિકા છે, ભિન્ન ભિન્ન જીવનદર્શન અને વિશ્વદર્શન છે, ભિન્ન ભિન્ન મૂલ્યો, આદર્શો અને ભાવનાઓ, લક્ષ્ય, હેતુ અને આશય છે; યુગમાં વીરત્વ અને વીરનાયક વિશેની ભિન્ન ભિન્ન વિચારણા અને વિભાવના છે. એથી હોમરનાં મહાકાવ્યો અને વર્જિલના મહાકાવ્યમાં વસ્તુવિષયનું વિશેષ મહત્ત્વનું અસામ્ય છે. ‘ઇલિયડ’માં એક નગરનું, ટ્રોયનું વિસર્જન છે. ‘ઇનીડ’માં એક નગરનું, રોમનું સર્જન છે. હોમરના મહાકાવ્યનું શીર્ષક ભલે ‘ઇલિયડ’ હોય પણ એમાં મહત્ત્વ ઇલિયુસનું, ટ્રોયનું, એક નગરનું નથી; એકિલીસનું, એક વ્યક્તિનું છે. વર્જિલના મહાકાવ્યનું શીર્ષક ભલે ‘ઇનીડ’ હોય પણ એમાં મહત્ત્વ ઇનીએસનું, એક વ્યક્તિનું નથી; રોમનું, એક નગરનું છે. ‘ઇલિયડ’માં ‘સમષ્ટિ નહીં, વ્યક્તિ’ કેન્દ્રમાં છે; એક વ્યક્તિને માટે, એકિલીસને માટે, એના અહમ્ અને આત્મગૌરવને માટે સમષ્ટિનો, ટ્રોયનો ત્યાગ છે. ‘ઇનીડ’માં ‘વ્યક્તિ નહીં, સમષ્ટિ’ કેન્દ્રમાં છે; સમષ્ટિને માટે, રોમને માટે એક વ્યક્તિનો, ઇનીએસનો, એના અહમ્ અને આત્મગૌરવનો, એના સુખ અને સર્વસ્વનો ત્યાગ છે. ‘ઇલિયડ’ યુદ્ધનું કાવ્ય છે; એમાં યુદ્ધ છે, યુધ્ત્સા છે. ‘ઇનીડ’ શાંતિનું, વિશ્વશાંતિનું કાવ્ય છે; એમાં યુદ્ધ છે પણ યુધ્ત્સા નથી,

એમાં શાંતિ અર્થે યુદ્ધ છે, યુદ્ધ દ્વારા અંતે શાંતિ છે. 'ઇલિયડ' માત્ર અતીતનું કાવ્ય છે. 'ઇનીડ' અતીત, અધુના અને અનાગતનું કાવ્ય છે. 'ઇલિયડ'માં માત્ર પુરાણકથા છે. 'ઇનીડ'માં પુરાણકથા ઉપરાંત ઇતિહાસ છે. 'ઇલિયડ'માં કથા, કાર્ય અને પાત્ર પ્રધાન છે; નૈતિકતા, આધ્યાત્મિકતા ધાર્મિકતા, ક્ષિણસૂરી, જીવન-દર્શન, વિશ્વદર્શન ગૌણ છે. 'ઇનીડ'માં નૈતિકતા, આધ્યાત્મિકતા, ધાર્મિકતા, ક્ષિણસૂરી, જીવદર્શન, વિશ્વ-દર્શન પ્રધાન છે; કથા, કાર્ય અને પાત્ર ગૌણ છે. હોમરનાં મહાકાવ્યો અને વર્જિલના મહાકાવ્યની વૃણના ઉચ્ચાવચ્ચતાક્રમ માટે કદી ન હોય. એકનું મહાકાવ્ય અન્યના મહાકાવ્યથી વધુ મહાન છે એવા પ્રતિપાદન માટે કદી ન હોય. એથી તો બનને અન્યાય થાય. પ્રત્યેકની કવિપ્રતિભા અને કાવ્યસિદ્ધિ એકસમાન મહાન છે. હોમરને કારણે વર્જિલ મહાકવિ છે એમાં હોમરની મહત્તા છે. હોમર હોવા છતાં વર્જિલ મહાકવિ છે એમાં વર્જિલની મહત્તા છે. વર્જિલના 'ઇનીડ'ની પંક્તિએ પંક્તિએ હોમરનાં 'ઇલિયડ' અને 'ઓડિસિ'નું એકસાથે રમરણ્ય અને વિરમરણ્ય થાય છે એમાં બનનેની મહત્તા છે. છતાં ખ્રિસ્તી ધર્મના વર્ચસના યુગમાં, મધ્યયુગમાં 'ઇશિરેન્જા બલિયસી', 'પ્રભુનું રાજ્ય', 'પ્રભુની નમરી', જગતભરમાં એક જ રાજ્ય, વિશ્વરાજ્ય આદિમાં 'ઇનીડ'માં સુખ્યની ઇચ્છાથી નહીં પણ વિધિ-નિર્માણથી રોમનું એટલે કે વિશ્વરાજ્યનું સર્જનમાંની નૈતિકતા, આધ્યાત્મિકતા અને ધાર્મિકતાનું અનુમંધાન હતું. એથી 'ઇનીડ'નું ખાઈબલ પછી એક મહાન ધર્મગ્રંથ જેવું રચાન હતું, પુનરુત્થાન યુગમાં 'ઇનીડ'માં જે સમાજ અને સંસ્કૃતિ છે, જે જીવનદર્શન અને વિશ્વદર્શન છે એનું અનુમંધાન હતું. એથી 'ઇનીડ' સૌ કવિઓ માટે મહાકાવ્યના આદર્શરૂપ હતું. મધ્યયુગમાં ડેન્ટિએ અને

પુનરુત્થાન યુગમાં મિલ્ટને વર્જિલની મહાકાવ્યની પરંપરામાં એમનું મહાકાવ્ય સિદ્ધ કર્યું હતું.

'ઇનીડ'નો સાર આ પ્રમાણે છે:

અંથ ૧: ઇનીએસ તથા ટ્રોજન સહયાત્રીઓનું કાર્યેજમાં આગમન.

અંથ ૨: ઇનીએસની કથાને ટ્રોયનું પતન.

અંથ ૩: ઇનીએસની કથાનું અનુસંધાન - ઇનીએસની યાત્રા.

અંથ ૪: ડાઈડોની કરુણતા.

અંથ ૫: એન્કાઈસિસની મૃત્યુતિથિનો ઉત્સવ.

અંથ ૬: પાતાલલોકમાં ઇનીએસની યાત્રા.

અંથ ૭: ઇનીએસ તથા ટ્રોજન સહયાત્રીઓનું લેટિઅ-મમાં આગમન - યુદ્ધની પૂર્વભૂમિકા:

અંથ ૮: લાવિ રોમના રથજની યાત્રા-ઇવેનર સાથે સંધિ.

અંથ ૯: ટ્રોજન સૈન્ય પર લેટિન સૈન્યનું આક્રમણ.

અંથ ૧૦: આક્રમણનો અંત - યુદ્ધ

અંથ ૧૧: લેટિન યુદ્ધસભા - દ્વિતીય યુદ્ધ.

અંથ ૧૨: ઇનીએસ અને ટ્રૂવર્સ વચ્ચે ૬૬૬ યુદ્ધ - ટ્રૂવર્સનું મૃત્યુ.

'ઇનીડ'નું ત્રિવિધ વિભાજન શક્ય છે: ૧. બે વિભાગમાં—અંથ ૧-૬, પૂર્વાર્ધ, ઇનીએસની યાત્રા અને

અંથ ૭-૧૨, ઉત્તરાર્ધ, ઇનીએસનું યુદ્ધ. ૨. ત્રણ વિભાગમાં—અંથ ૧-૪, ઇનીએસને 'વિરાટ કાર્ય' માટે

માટે આદેશ; અંથ ૫-૮, ઇનીએસની 'વિરાટ કાર્ય' માટેની સજ્જતા અને અંથ ૯-૧૨, ઇનીએસની 'વિ-

રાટ કાર્ય'નો સિદ્ધિ, ૩. ૭ વિભાગમાં—એકી સંખ્યાના ગ્રંથોમાં નાટ્યાત્મકતા, સંઘર્ષ, ત્વરિત ગતિ અને એકી સંખ્યાના ગ્રંથોમાં કથનાત્મકતા, વિશ્રાંતિ, મંદ ગતિ.

‘ઈલિયડ’નો ત્યાં અંત છે ત્યાંથી જેમ ‘ઓડિસિ’નો આરંભ છે તેમ ત્યાંથી જ ‘ઇનીડ’નો પણ આરંભ છે. ‘ઇલિયડ’માં જેમ ઓડિસિયસ ગૌણ પાત્ર છે અને ‘ઓડિસિ’માં પ્રધાન પાત્ર છે તેમ જ ‘ઇલિયડ’માં ઇનીએસ ગૌણ પાત્ર છે અને ‘ઇનીડ’માં પ્રધાન પાત્ર છે. ‘ઇલિયડ’માં ટ્રોયના યુદ્ધ પછી જેમ ‘ઓડિસિ’માં ઓડિસિયસની સમુદ્રયાત્રા છે તેમ જ ‘ઇલિયડ’માં ટ્રોયના યુદ્ધ પછી ‘ઇનીડ’માં ઇનીએસની સમુદ્રયાત્રા છે. હોમરે જેમ ‘ઇલિયડ’ના અનુસંધાનમાં ‘ઓડિસિ’ રચ્યું છે તેમ જ વર્જિલે ‘ઇલિયડ’ના અનુસંધાનમાં ‘ઇનીડ’ રચ્યું છે. ઇયકામાંથી ઓડિસિયસની વિદાયમાં ‘ઓડિસિ’નો અંત છે પણ લેટિઅમમાં એટલે કે રોમમાં ઇનીએસના આગમનમાં ‘ઇનીડ’નો અંત છે. ‘ઇલિયડ’માં ટ્રોયના યુદ્ધ પછી ટ્રોયનું નિષ્કર્ણન છે પણ ‘ઇનીડ’માં ટ્રોયના યુદ્ધ પછી ઇનીએસની સમુદ્રયાત્રા, તે પછી વળી યુદ્ધ અને અંતે શાંતિ પછી રોમનું સર્જન છે. હોમરમાં એક મહાકાવ્યમાં પ્રથમ યુદ્ધ અને પછી અન્ય મહાકાવ્યમાં સમુદ્રયાત્રા છે પણ વર્જિલમાં એક જ મહાકાવ્યમાં પ્રથમ સમુદ્રયાત્રા અને પછી યુદ્ધ છે. આમ, વર્જિલે હોમરનાં મહાકાવ્યોમાં જે વસ્તુવિષય છે તેનો વ્યુત્ક્રમ કર્યો છે અને હોમરનાં બંને મહાકાવ્યોનો એક જ મહાકાવ્યમાં સમાસ કર્યો છે.

‘ઇનીડ’માં રોમનું વિધિનિર્માણ બે સ્તરે સિદ્ધ થાય છે, દેવ-દેવીઓના સ્તરે અને મનુષ્યોના સ્તરે. આ બંને સ્તરો પ્રત્યક્ષપણે અને દેહલાંક મનુષ્યેતર પાત્રો તથા સ્વપ્નો, દર્શનો, ભવિષ્યદર્શનો, સંદેશાઓ, ચમત્કારો આદિ પ્રસંગો દ્વારા પરોક્ષપણે એકમેક સાથે એકત્રિત છે. વિષાતાની ઇચ્છાથી રોમનું વિધિનિર્માણ થયું છે એથી એ વિધિનિર્માણ અંતે સિદ્ધ થતું અનિવાર્ય છે. એની વચમાં ડોર્ડ દેવ-દેવી-દેવાધિદેવ ન્યૂપિટર સુધ્ધાં-અને ડોર્ડ મનુષ્ય-ઇનીએસ સુધ્ધાં-આવી

શકે જ નહીં, ફાની શકે જ નહીં. અનેક દેવ-દેવીઓ, મનુષ્યેતર પાત્રો અને મનુષ્યો આ વિધિનિર્માણને અનુકૂળ છે. તે અનેક દેવ-દેવીઓ, મનુષ્યેતર પાત્રો અને મનુષ્યો આ વિધિનિર્માણમાં અનેક વિદ્વો, આધાઓ, અવરોધો, અંતર્યાયો રચે-રચાવે છે, અને પ્રતિદૂષ યવાનો પ્રવલ્ન કરે છે પણ નિષ્ફળ નાવ છે અને અને એમને મારે અનુકૂળ થવાનું અનિવાર્ય થાય છે. ‘ઇનીડ’માં નૈતિકતા, આધ્યાત્મિકતા અને ધાર્મિકતાનું પરિમાણ છે. હોમરનાં મહાકાવ્યોમાં આ પરિમાણ નથી. મનુષ્યની ઇચ્છાથી નહીં, પણ વિષાતાની ઇચ્છાથી-અલગત મનુષ્ય દ્વારા-રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ થાય છે એથી એ રોમ અમર છે, એનો કદી નાશ નથી. વળી ન્યૂપિટરના મહત્ત્વદર્શનમાં, એન્કાઈસિસના ઇતિહાસ-દિગ્દર્શનમાં અને વલ્કનની ચિત્રવર્ણિમાં સ્પષ્ટ છે તેમ એ રોમ એક નગર માત્ર નથી, પણ સામ્રાજ્ય છે, વિશ્વનગર છે. એથી રોમ એ શાશ્વત અને ધૈર્યિક નગર-*eternal and universal city*-છે, શાશ્વત વિશ્વરાજ્ય છે. મનુષ્ય દ્વારા આ વિધિનિર્માણ સિદ્ધ થાય છે. એથી એ મનુષ્ય એક આદર્શ મનુષ્ય હોય એ અનિવાર્ય છે. ઇનીએસ આરંભમાં અપૂર્યું મનુષ્ય છે પણ ક્રમે ક્રમે હિતરોત્તર આત્મવિસોપન દ્વારા એની આત્મોપલક્ષિ થાય છે. વ્યક્તિનિષ્ઠ વ્યક્તિત્વના ત્યાગ દ્વારા અને સમર્પિતનિષ્ઠ વ્યક્તિત્વ પ્રાપ્ત થાય છે અને અને એ હાયલગ સંપૂર્ણ મનુષ્ય છે, આદર્શ મનુષ્ય છે; પ્રતીકરૂપ, અપવાદરૂપ મનુષ્ય છે, વિશિષ્ટ મનુષ્ય છે, મનુષ્યવિશેષ છે વિધિવર્થો મનુષ્ય-*man of destiny* છે, વ્યક્તિ નહીં પણ વિશ્વમાનવી છે. (અગતિ વિગતે નોંધું તેમ વર્જિલના સૌ સમકાલીનો મારે આ રોમ અને આ મનુષ્યની સંયુક્તતા હતી. તેો આજ પૂર્વેના, આજના અને આજ પછીના વર્જિલના સૌ અનુકાલીનો મારે એથી જે વિશેષ મંગલતા છે.)

‘ઇનીડ’ને આરંભ કથાની અધવચ્ચથી થાય છે. દેવાધિદેવ જ્યુપિટરની પત્ની જ્યુનોને પૂર્વે સૌદર્યરૂપમાં ટ્રોયના રાજકુમાર પેરિસે એનો પુરસ્કાર કર્યો ન હતો એ મુખ્ય (તથા અન્ય અનેક) કારણે ટ્રોય અને સૌ ટ્રોજનો પ્રત્યે ધિક્કાર છે. વળી એને ડાઇડાના નગર કાર્યેજ પ્રત્યે પ્રેમ છે. ઇનીએસ રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ કરવાનો છે અને ભવિષ્યમાં રોમ કાર્યેજને ભરમીભૂત કરવાનું છે એવી બન્ને ભવિષ્યવાણીથી એ પરિચિત છે. એથી ઇનીએસ ટ્રોયથી વિદાય થયા પછી સાત વરસની સુદીર્ઘ સમુદ્રયાત્રા પછી સિસિલીથી લેટિ-અમ જવા વિદાય થાય છે ત્યારે જ, લેટિઅમ હવે અત્યંત નિકટ છે ત્યારે જ જ્યુનો પોતાનો ટ્રોય અને ટ્રોજનો પ્રત્યેનો ધિક્કાર અને કાર્યેજ પ્રત્યેનો પ્રેમ સિદ્ધ થાય એ માટે, ઇનીએસનો નાશ થાય અથવા એ લેટિઅમ જાય જ નહીં તો રોમનું વિધિનિર્માણ સિદ્ધ થાય જ નહીં અને તો કાર્યેજનો નાશ થાય જ નહીં એ માટે પવનના દેવ ઇઓલસ દ્વારા સમુદ્રમાં એક ભીષણ ઝંઝાવાત સર્જવે છે. કેવી કડુણ વક્તાથી જ ‘ઇનીડ’નો આરંભ થાય છે! પણ પૂર્વે ટ્રોયમાં ઇનીએસે સમુદ્રના દેવ પોસાઇડન (એટલે કે નૌચ્યૂન)ને અનેકવાર અર્ધ્ય અર્પણ કર્યો હતો. એથી નૌચ્યૂન એની પર ગ્રસન્ન છે. ટ્રોયના યુદ્ધ પછી ઇનીએસ ટ્રોયમાંથી સુરક્ષિત વિદાય થાય એવી પૂર્વે પણ એમની ઇનીએસ પ્રત્યે શુભેચ્છા હતી. વળી એ સમુદ્રના દેવ છે. એમની પોતાની જ ભગિની જ્યુનો તથા ઇઓલસે એમના સામ્રાજ્ય પર આ અનધિકાર આક્રમણ કર્યું છે એથી એમનો પ્રતિકાર કરવો જ રહ્યો. એથી નૌચ્યુન આ ઝંઝાવાતનું વિસર્જન કરે છે. એથી ઇનીએસ અને એના સહયાત્રીઓ અંતે સુરક્ષિત થાય છે. પણ હવે એમને માટે સિસિલીની ઉત્તરપૂર્વ દિશામાં લેટિઅમ જવાનું અશક્ય થાય છે અને માત્ર સાત

નોંકાઓ સાથે એથી વિરુદ્ધ એવી સિસિલીની દક્ષિણ-પશ્ચિમ દિશામાં ઉત્તર આફ્રિકાના સમુદ્રતટ પર કાર્યેજ જવાનું અનિવાર્ય થાય છે.

ઇનીએસ દેવી વીનસનો પુત્ર છે. એનું જીવન ભયમાં છે. એથી વીનસને માતા તરીકે સહજ સ્વાભાવિક જ એની ચિન્તા થાય છે. ઓલિમ્પસ પર એ જ્યુપિટરને ઇનીએસની સુરક્ષા માટે પ્રાર્થના કરે છે. જ્યુપિટર વીનસની સમક્ષ વિદાતાએ રોમનું વિધિનિર્માણ કર્યું છે અને ઇનીએસ દ્વારા એ સિદ્ધ થવાનું છે અને ભવિષ્યમાં રોમ સામ્રાજ્ય થવાનું છે એનું રહસ્યોદઘાટન કરે છે. એથી ઇનીએસ સુરક્ષિત જ છે એની વીનસને પ્રતીતિ થાય છે. પછી જ્યુપિટર કાર્યેજમાં ઇનીએસ અને એના સહયાત્રીઓનું ભવ્ય સ્વાગત થાય એ માટે પોતાના સંદેશવાહક મર્ક્યુરીને કાર્યેજ જવાની આજ્ઞા કરે છે. એથી વીનસને સંપૂર્ણ સાન્ત્વન થાય છે. કાર્યેજમાં કાર્યેજની મહારાણી ડાઇડો સ્વયં ઇનીએસ અને એના સૌ સહયાત્રીઓનું ભવ્ય સ્વાગત કરે છે. વીનસને હવે પોતાના પુત્ર માટે ડાઇડોને પ્રેમ થાય એવી ઇચ્છા છે. એથી વીનસની પ્રેરણાથી, વીનસના અન્ય પુત્ર અને પ્રેમના દેવ ક્યુપિડની પ્રયુક્તિથી ડાઇડોને ઇનીએસ માટે પ્રથમ દષ્ટિએ જ પ્રેમ થાય છે. તે પૂર્વે પણ એ ટ્રોયની કથાથી અને ઇનીએસની કીર્તિથી પરિચિત હતી. અને હવે એને પણ ઇનીએસનો કાર્યેજમાં સ્થાયી નિવાસ થાય એવી ઇચ્છા છે. એથી ઇનીએસ તરત જ કાર્યેજમાંથી વિદાય ન થાય એ માટે પ્રથમ તો ડાઇડો એને ટ્રોયના સુંદની અને એ યુદ્ધ પછીની એની સમુદ્રયાત્રાની સમગ્ર કથા કહેવાની વિનંતિ કરે છે. આ કથા અત્યંત કડુણ છે, એનું સ્મરણ પણ અસહ્ય છે એથી પ્રથમ તો ઇનીએસ આ વિનંતિનો અસ્વીકાર કરે છે પણ ડાઇડોના અતિ

આગ્રહથી અંતે એનો સ્વીકાર કરે છે અને ભારે વિવાદ અને વેદના સાથે એ સમગ્ર કરુણ કથા કહે છે.

ઈનીએસ ટ્રોયના રાજકુટુંબના એક સભ્ય એન્કા-સિસનો પુત્ર છે; એ રાજવંશી છે. એ દેવી વીનસનો પુત્ર છે, એ દિવ્ય છે. એ દેવ, રાજ્ય, કુટુંબ સૌને અધીન છે, એ વિનમ્ર છે. એ કુશળ થોદો છે, એ વીરપુરુષ છે. કાષ્ટતુરગનો ટ્રોયમાં પ્રવેશ થાય એમાં એનો સક્રિય સહકાર છે એટલે જ એનામાં રાજ્ય-દ્રોહનો એકમાત્ર દોષ છે. પણ પછી એ જ રાતે સ્વપ્નમાં એની સમક્ષ એના પિતરાઈ ભાઈ હેક્ટરનો મૃતાત્મા પ્રકટ થાય છે અને રાતે એ કાષ્ટતુરગમાંના ગ્રીક સૈન્યે ટ્રોય પર આગ્રહિત આક્રમણ કર્યું છે અને ગ્રીક સૈન્યનો પ્રતિકાર અશક્ય છે અને ટ્રોયનો પરાજય અનિવાર્ય છે એથી ટ્રોયના પેલેડિઅમ (જે પછીથી, આગળ તોધું છે તેમ, રોમન યોદ્ધામાં વેરતાના દેવળમાં રોમની સ્થાપનાના સમયથી ઈ. ૧૯૧ લગી, સદીઓ લગી સુરક્ષિત હતી.) આદિ પવિત્ર અવશેષો સાથે ટ્રોયમાંથી ઠાઈ સુરક્ષિત રથને વિદાય થવાનું સ્વયં કરે છે. પણ ઈનીએસ તરત યુદ્ધભૂમિ પર જાય છે, યુદ્ધમાં સક્રિય થાય છે પણ નિષ્ફળ જાય છે અને ટ્રોયનો પરાજય થાય છે. એથી તરત એ કુટુંબના રક્ષણ માટે પોતાના નિવાસસ્થાને જાય છે. ખલા પર પિતા એન્કાસિસ, આંગળીએ પુત્ર એસ્કાનિઅસ તથા સાથમાં પત્ની કુસા, પોતાના સેવકા અને પોતાની ગ્રહદેવીઓ પીનેઇટ્રસ તથા પેલેડિઅમ આદિ ટ્રોયના પવિત્ર અવશેષો સાથે ટ્રોય-માંથી ઠાઈ સુરક્ષિત રથને જવાને વિદાય થાય છે. માર્ગમાં પત્ની કુસા અલોપ થાય છે. એની શોધ માટે એ ટ્રોય પાછો જાય છે. એટલામાં પત્નીનું અવસાન થાય છે. પત્નીનો મૃતાત્મા એની સમક્ષ પ્રકટ થાય છે અને લેટિઅમમાં એક નવું રાજ્ય અને એક નવી પત્ની એની પ્રતીક્ષા કરે છે એવી ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારે

છે. એથી એ અગ્નિની જ્વાળાઓમાં ભસ્મીભૂત થતા ટ્રોયનાં અંતિમ દર્શન સાથે વિદાય થાય છે અને અંતે એ પિતા, પુત્ર, સેવકા તથા અનેક ટ્રોજન નિર્વાસિતોની સાથે એમની નૌકાઓમાં એક નિર્વાસિત તરીકે સમુદ્ર-પ્રયાણ કરે છે. ટ્રોયના યુદ્ધની આ કથા એ એક યુદ્ધપ્રત અને યુદ્ધપ્રત મનુષ્યની કથા છે. પરાજયની કથા છે.

ઈનીએસ પ્રથમ ટ્રોયની ઉત્તર-પશ્ચિમ દિશામાં ગ્રેઈસ જાય છે. અહીં સ્થાયી નિવાસ માટે એક નાનું નગર રચે છે. પણ પછી પ્રાયમના પુત્રની આ પ્રદેશના રાજાએ હત્યા કરી છે એમ એની સમાધિ પરથી એ જાણે છે એથી અહીં સ્થાયી નિવાસ કરવામાં ભય છે એમ સમજીને વિદાય થાય છે. પછી એ ટ્રોયની દક્ષિણ-પશ્ચિમ દિશામાં ડેલોસના દ્વીપ પર જાય છે. અહીં દેવ એપોલોના પૂજ્યરીઓ એના પ્રથમ પૂર્વજ જે રથનેથી આવ્યા હતા તે રથને એણે એક નવું નગર રચવાનું છે એવી ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારે છે. એના એક પૂર્વજ ટ્યુસર ક્રીટમાંથી આવ્યા હતા એથી આ રથન તે ક્રીટ એવું એ અર્થઘટન કરે છે. એથી એ ડેલોસની દક્ષિણ દિશામાં ક્રીટના દ્વીપ પર જાય છે. અહીં એ એક નાનું નગર રચે છે. પણ એક રાતે દર્શનમાં ટ્રોયના દેવો આ રથન તે ક્રીટ નહીં પણ ક્રીટની પશ્ચિમ દિશામાં લેટિઅમ એમ રખડતા કરે છે. એના પ્રથમ પૂર્વજ ડાર્ડેનસ લેટિઅમમાંથી આવ્યા હતા અને ટ્રોય નગર રચ્યું હતું એનું એને સ્મરણ થાય છે. (લેટિઅમના એક નિવાસી ડાર્ડેનસ એશિયા માર્કનરમાં ટ્રોયનું સર્જન કરે છે તો એશિયા માઇનરના, ટ્રોયના એક નિવાસી ઈનીએસ લેટિઅમમાં રોમનું સર્જન કરે છે, આમ, લેટિઅમના નિવાસીનો એક વંશજ જ અંતે રોમનું સર્જન કરે છે. નગરસર્જનની આ સમગ્ર પ્રક્રિયા વર્તુલાકાર છે.) એથી એ ક્રીટથી પશ્ચિમ

દિશામાં પ્રયાણ કરે છે. એ ક્રીટની ઉત્તર-પશ્ચિમ દિશામાં સ્ટ્રોફેડીસના દ્વીપ પર જાય છે. અહીં દુષ્ટ હાપીઓનો ઉપદ્રવ હોય છે એથી એ સ્ટ્રોફેડીસની ઉત્તર દિશામાં પ્રયાણ કરે છે. એ એકિટઅમ જાય છે. અહીં હેક્ટરની વિધવા એન્ડ્રોમેદા અને એના દ્વિતીય પતિ હેલેનસ સાથે મિલન થાય છે. હેલેનસ એને લેટિઅમમાં ક્યુમીમાં સીખિલને મળવાનું સૂચન કરે છે. અહીંથી એ એકિટઅમની ઉત્તર-પશ્ચિમ દિશામાં પ્રયાણ કરે છે. સમુદ્રનટ પરનાં અનેક ગ્રીક નગરોમાંથી પસાર થાય છે અને એ સિસિલીના પૂર્વ તટ પર જાય છે. અહીં એકાક્ષી રાક્ષસો-સાઈકલોપ્સનો ઉપદ્રવ છે એથી એ સિસિલીના પશ્ચિમ તટ પ્રતિ પ્રયાણ કરે છે અને ટ્રોપાનમ જાય છે. અહીંના રાજા આસેરટીસ સૌનું પ્રેમપૂર્વક સ્વાગત કરે છે. અહીં પિતા એન્કા-ઇસિસનું અવસાન થાય છે. અહીં એ પિતાનો અંતિમ ગંરકાર કરે છે અને પિતાના અવસાનના આઘાત અને દુઃખ સાથે સિસિલીની ઉત્તર-પૂર્વ દિશામાં લેટિઅમ પ્રતિ પ્રયાણ કરે છે. સાત વરસની આ સુદીર્ઘ સમુદ્ર-યાત્રા પછી લેટિઅમ હવે અત્યંત નિકટ છે ત્યારે જ સમુદ્રમાં પૂર્વેક લીધણું ઝંઝાવાત થાય છે અને એથી લેટિઅમ જવાનું અશક્ય થાય છે અને માત્ર સાત નૌકાઓ સાથે એથી વિરુદ્ધ દિશામાં કાર્યેજ જવાનું અનિવાર્ય થાય છે. સમુદ્રયાત્રાની આ કથા એ એક યાત્રાશ્રત અને યાત્રાવ્રત મતુલ્યની કથા છે, પરિશ્રમની કથા છે. આમ, ટ્રોયના સુદ્ધી તે કાર્યેજમાં આગમન લગીની કથા અહીં સમાપ્ત થાય છે.

આ કથા એ 'ઈનીડ'માં પશ્ચાત્કર્ષનરૂપ છે, 'કધાની અંદર કથા' રૂપ છે. મહાકાવ્યમાં ઉપાખ્યાનરૂપ છે. એમાં હેક્ટર, પત્ની, એપોલોના પૂનરીઓ, ટ્રોયના દેવો દ્વારા વિધાતાએ રોમનું ભાગ્યનિર્માણ કર્યું છે અને એની દ્વારા એ સિદ્ધ થવાનું છે એનું ઈનીઅસને સૂચન

પ્રાપ્ત થાય છે. આ સમુદ્રયાત્રામાં એને અનેક વાર નિવેદ અને નિરુત્સાહને કારણે, અંગત સુખ અને શાંતિને કારણે, વિધિનિર્માણ પ્રત્યે ઉપેક્ષા અને ઉદાસીનતાને કારણે અનેક રથો રથાથી નિવાસ થાય એવી આશા-અપેક્ષા છે. પણ કયાંય સ્થાયી નિવાસ કરવાનું અશક્ય થાય છે, એને માટે ઈનીઅસનાં બે કારણો હોય તે. એણે રોમનું ભાવિનિર્માણ સિદ્ધ કરવાનું છે અને એથી એને માટે લેટિઅમ જવાનું અનિવાર્ય થાય છે એ સાચું કારણ તો છે. આ સમગ્ર કથનમાં વર્ગિલે ઈનીઅસ માટે 'pius' એવું વિશેષણ યોજ્યું છે. 'ઈનીડ'માં વિશેષણોનો સવિશેષ મહિમા છે. એમાં પણ આ વિશેષણનો સૌથી વિશેષ મહિમા છે. એના અનેક અર્થો-ઉદાર, ઉદાર, સજ્જન, સંતિ, આદિ-છે. પણ એનો સર્વશ્રેષ્ઠ અર્થ છે દેવાધીન, વિનમ્ર. આ એક જ વિશેષણમાં ઈનીઅસનું સમગ્ર ચરિત્ર, ચારિત્ર્ય, વ્યક્તિત્વ, એની સમગ્ર પ્રતિભાનું સારસર્વસ્વ પ્રકટ થાય છે.

ઈનીઅસની આ કથા એ પરાજય અને પરિશ્રમની કથા છે. અને ઈનીઅસ ભારે વિષાદ અને વેદના સાથે એનું કથન કરે છે. એથી ડાઇડોનો એની પ્રત્યેનો પ્રેમ હવે માત્ર પ્રેમ નથી, પ્રેમોદ્રેક છે, પ્રેમોન્માદ છે. ઈનીઅસ પણ આ કથન દ્વારા પોતાના પરાજય અને પરિશ્રમનું સ્મરણ કરે છે અને પુનશ્ચ એનો અનુભવ કરે છે. વળી, હમણાં જ એણે પિતાનું અવસાન અને ઝંઝાવાત આદિનો એવો જ દૂર અને દુરુણ વિશેષ અનુભવ કર્યો છે. એથી એનામાં અમાન-સભાનપણે ડાઇડોના આ પ્રેમોન્માદને અનુકૂળ એવો પ્રત્યુત્તર પ્રકટ થાય છે, શેમના વિધિનિર્માણને પ્રતિકૂળ એવું વિપર્યય અને વિરમરણ પ્રકટ થાય છે. વળી, વીનસને પણ એને પત્ની હોય, પરિવાર હોય, ગૃહસ્થાન હોય અને એ માટે એનો કાર્યેજમાં સ્થાયી નિવાસ થાય એવી

છરૂણ છે. જ્યુનોને પણ એવી જ ઇચ્છા છે. આમ, વીનસને પ્રેમને કારણે અને જ્યુનોને ધિક્કારને કારણે એકસમાન ઇચ્છા છે. એથી બને એ વિશે સહમત થાય છે. ઈનીએસ અને ડાઇડોનું વારંવાર મિલન થાય છે. એક વાર મૃગયા સમયે જ્યુનો એચિનો આકાશમાં ઝંઝાવાત સર્જે છે. એથી ઈનીએસ અને ડાઇડોને એક ગુફામાં આશ્રય લેવાનું અનિવાર્ય થાય છે. બે દેવીઓના પ્રભાવમાં બે પ્રેમીઓ એમના પ્રેમના દેહોત્સર્ગ રચે છે અને પછી સહજીવન માટે એક જ નિવાસ-સ્થાનમાં પતિ-પત્નીની જેમ નિવાસ કરે છે. જ્યુપિટરને એની જાણ થાય છે. એ તરત જ એમના સંદેશવાહક મર્ક્યુરી દ્વારા ઈનીએસને રોમના વિધિનિર્માણનું સ્મરણ કરાવે છે અને કાર્યજમાંથી સત્વર વિદાય થવાનો આદેશ આપે છે. ઈનીએસ જ્યુપિટરના આદેશનું પાલન કરવા અને કાર્યજમાંથી વિદાય થવા તત્પર થાય છે. પણ એ વિશે ડાઇડો સમક્ષ મૌન ધારણ કરે છે. પણ ડાઇડો એને એમ ન કરવા પ્રથમ તો પ્રાર્થના કરે છે. ઈનીએસ એના આતિથ્ય માટે ડાઇડોનો આભાર માને છે અને પોતે વિધિસર લગ્ન કર્યું નથી એવો ડાઇડોની પ્રાર્થનાનો પ્રત્યુત્તર પ્રકટ કરે છે. પછી ડાઇડો એનો પ્રેમનો દ્રોહ કરવા માટે ઉપાલંબ કરે છે ત્યારે ઈનીએસ પોતે દૈવાધીન છે એવી પોતાની અસહાયતા પ્રકટ કરે છે. અને અંતે એક રાતે પોતાના સહયાત્રીઓ સાથે પ્રચ્છન્નપણે કાર્યજ-માંથી વિદાય થાય છે. સવારે ડાઇડોને એની જાણ થાય છે અને એ ભારે શોષ-આકેશ સાથે ઈનીએસના અને પોતાના વંશજો વચ્ચે હંમેશનું યુદ્ધ હશે એવો શાપ ઉચ્ચારે છે (એમાં રોમ અને કાર્યજ વચ્ચે ત્રણ રીધુનિક યુદ્ધોનું સૂચન કરે છે.) અને પછી આત્મ-હત્યા કરે છે.

ઈનીએસે આ પૂર્વે પણ એની સમુદયાત્રામાં રોમનાં વિધિનિર્માણનો દ્રોહ કર્યો હતો પણ તે પૂર્વોક્ત કારણોએ. પણ એણે કાર્યજમાં ડાઇડોના પ્રેમોન્માદના અનુકૂળ પ્રત્યુત્તરમાં જે દ્રોહ કર્યો છે તે એ સૌ દ્રોહની પરાકાષ્ટારૂપ દ્રોહ છે. એણે રોમના વિધિનિર્માણના સંપૂર્ણ વિપર્યય અને વિસ્મરણ દ્વારા આ દોષ કર્યો છે. સ્વયં જ્યુપિટરે એને સ્મરણ કરાવવાનું થાય છે. ઈનીએસનો આ અક્ષમ્ય અને અરક્ષણીય દોષ છે. પણ એથી તો એ વિધાતાનું સૂત્રસંચાલિત કલ્પનનું નથી પણ મનુષ્ય છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. ઈનીએસ અપૂર્ણ મનુષ્ય છે. પૂર્વે પણ એની દૈવાધીનતાની, વિનમ્રતાની પરીક્ષા થાય છે. પણ કાર્યજમાં એની પૂર્વેની સૌ પરીક્ષાઓની પરાકાષ્ટારૂપ અંતિમ પરીક્ષા, અગ્નિ-પરીક્ષા થાય છે. અંતે એ ડાઇડોના ત્યાગ કરે છે અને એ ત્યાગ દ્વારા એ આ અગ્નિપરીક્ષામાંથી અંતિમતા-પૂર્વક સફળ ઉત્તીર્ણ થાય છે. ડાઇડોની પ્રાર્થના પ્રત્યે એ સંપૂર્ણ નિર્વિકાર અને નિરાસક્ત છે, નિર્દય અને નિરુત્તર છે—બધકે અમાનુષી છે. હવે એ મનુષ્ય નથી પણ જાણે કે મનુષ્યનું કોઈ ભાવવાચક સ્વરૂપ છે, કોઈ પ્રતીક છે. આમ, ઈનીએસ એક આદર્શ મનુષ્ય, લગ-ભગ સંપૂર્ણ મનુષ્ય થાય એમાં આ અનુભવનું અમૂલ્ય અર્પણ છે. વળી પોતાને ડાઇડો પ્રત્યે પ્રેમ છે એવો ઈનીએસે કદી કયાંય એકરાર કર્યો નથી અને વર્જિસે પણ કદી કયાંય એવું કથન કર્યું નથી. જો કે ‘ઈનીડ’ના આ સ્તંભકમાં વર્જિસે ઈનીએસને માટે પોતાનું પ્રિય એવું વિશેષણ ‘pius’ એક વાર પણ યોજ્યું નથી એ પણ એટલું જ સૂચક છે. અનેક વિવેચકોએ પ્રત્યક્ષ-પણે અને વર્જિસે આમ પરાક્ષપણે ઈનીએસની ડાઇડો પ્રત્યેની આ અમાનુષિતાની નિંદા કરી છે અને ડાઇડોના પ્રેમ અને ત્યાગની સ્તુતિ કરી છે. એમાં જે પોતે વિ-ધિસર લગ્ન કર્યું નથી એવી દાઝયા પર ડામ જેવી

ઇનીએસની જૂઠી અને લૂઠી દલીલ તો કેવળ દયા-
પાત્ર જ છે।

ડાઇડોએ પણ ઈનીએસ પ્રત્યેના પોતાના પ્રેમ
દ્વારા દ્રોહ કર્યો છે. ડાઇડો વિધવા છે. આ પ્રેમ એના
મૃત પતિ પ્રત્યેનો એનો દ્રોહ છે, એનો દોષ છે. એની
એને આરંભમાં ભારે મથામણ અને મૂંઝવણ છે. આ
પ્રેમ દ્વારા એ મનુષ્ય છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. જો કે
પીનસ અને જ્યુલોની પ્રેરણા અને પ્રયુક્તિથી એને
ઈનીએસ પ્રત્યે પ્રેમ થાય છે. એમાં એ દેવીએની સૂત્ર-
સંચાલિત કકપુતળી છે અને એ નિર્દોષ છે એવું સૂચન
છે. પણ અંતે એ આત્મહત્યા કરે છે એમાં આ પ્રેમ
એ પતિ પ્રત્યેનો દ્રોહ છે, આ દ્રોહ એના 'કરુણ દોષ'
છે અને મૃત્યુ એની શિક્ષા છે એવું સૂચન છે. આમ,
ડાઇડોના પ્રેમ અને મૃત્યુમાં ઓક ટ્રૅન્ઝિટી કરુણતાનું
દર્શન થાય છે. વર્જિલે યુરિપિડીસની ટ્રૅન્ઝિટા પ્રકારની
ઓક ટ્રૅન્ઝિટી પરંપરામાં ડાઇડોના પાત્રનું સર્જન કર્યું
છે. તો ડાઇડોએ શાપ દ્વારા સમષ્ટિનો દ્રોહ કર્યો છે.
એ શાપથી અંતે કાર્યેજ ભરમીભૂત થાય છે. એમાં
'સમષ્ટિ નહીં, વ્યક્તિ'નું હોમરના મહાકાવ્યના
આદર્શનું દર્શન થાય છે. ડાઇડો એના અહમ્ અને
આત્મગૌરવ માટે, એના વૈમનસ્ય અને વેર માટે
સમષ્ટિનો ત્યાગ કરે છે એમાં હોમરના મહાકાવ્યની
વીરતા પ્રકટ થાય છે. ડાઇડો એ હોમરના વીરપુરુષનું
નારીસ્વરૂપ છે. વર્જિલે હોમરના મહાકાવ્યની પરંપરામાં
ડાઇડોના પાત્રનું સર્જન કર્યું છે. એાવિઝથી માંડીને
અનેક વિવેચકોએ અને સ્વયં વર્જિલે પણ અંતે
પોતાની સહાનુભૂતિ ઈનીએસને નહીં પણ ડાઇડોને
અર્પણ કરી છે. સેન્ટ એગરિટને તો એમની યુવાનીમાં
ડાઇડોને અશ્વની અંજલિ અર્પણ કરી હતી, (જો કે
પછીથી એમણે એ માટે પ્રાયશ્ચિત્ત પણ કર્યું હતું.)
અંતે બે દેવીઓ અને એક સ્ત્રી ઈનીએસને આવા

પ્રમુખ પ્રેમથી પરાધીન કરવામાં નિષ્ફળ ગય છે અને
અંતે ઈનીએસ સ્વાધીન ધવામાં સફળ થાય છે એનું
કારણ છે વિધાતાનું રોમનું વિધિનિર્માણ અને પ્રેમ
વિધિનિર્માણ સિદ્ધ કરવાની ઈનીએસની દેવાધીનતા.
વર્જિલે ઈનીએસ અને ડાઇડોનાં પાત્રો વચ્ચે સંપૂર્ણ
વિરોધ પ્રકટ કર્યો છે. અને એ દ્વારા એમણે હોમરથી
ભિન્ન એવો પોતાનો વીરતા અને વીરપુરુષ વિશેનો
આદર્શ પ્રકટ કર્યો છે. ક્લાયટમ્નેસ્ટ્રા, ક્લીઓપેટ્રા, લેડી
મેકબેથ આદિ સ્ત્રીપાત્રોની જેમ ડાઇડોનું પાત્ર એ
જગતકવિતામાં એક મહાન સ્ત્રીપાત્ર છે. 'ઈનીડ'માં
'ગ્રંથ ૪' અને ડાઇડોનું પાત્ર એ નાટ્યાત્મકતાની
દૃષ્ટિએ વર્જિલની સર્વશ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ છે.

ઈનીએસ અને એના સહયાત્રીઓ કાર્યજીવી પુરુષ
સિસિલી પ્રતિ પ્રયાણ કરે છે. સમુદ્રમાં નૈસર્ગિક
અંજાવાતને કારણે એમનું સિસિલીના પશ્ચિમ તટ પરના
ટ્રોપાનમ નગરમાં એક વરસ પછી પુનઃ આગમન થાય
છે. રાજા આસેરટીસ એમનું પૂર્વેની જેમ જ પ્રેમપૂર્વક
સ્વાગત કરે છે. ઈનીએસ પિતાની પ્રથમ મૃત્યુતિથિનો
ઉત્સવ યોજે છે અને પિતૃતર્પણ કરે છે. એ પુત્ર તરીકે
પિતા પ્રત્યેનો એનો અંતિમ ધર્મ બળવે છે, કુટુંબ
પ્રત્યેનું એનું અંતિમ કર્તવ્યપાલન કરે છે. હવે
સદ્ગત છે એથી એ પિતાને સ્થાને છે, એથી હવે પછી
એ અંત લગી સતત પુત્ર તરીકે નહીં પણ પિતા તરીકે
જ પ્રકટ થાય છે. પુત્ર એસ્કાનિઅસ અને સૌ સહયાત્રીઓ
પર એને પિતા તરીકેનો અધિકાર પ્રાપ્ત થાય છે. હવે
પછી વિધાતા તથા દેવ-દેવીઓ સાથે પણ એને
કુટુંબના સર્વોચ્ચ તરીકેનો સંબંધ છે. એ ઉત્સવમાં પણ
એના આ ઉચ્ચ પદને અનુરૂપ એવો પરાક્ષ ભાગ
લજવે છે. 'ઈનીડ'ના આ સ્તબ્ધકમાં વર્જિલે એને
માટેનું એમનું પ્રિય વિશેષણ 'pius' નહીં પણ 'pater'
- 'pater' - એવું વિશેષણ યોજે છે એ સૂચક છે.

આ ઉત્સવના સમયમાં જ ન્યૂનો ઇનીએસને કાર્યજમાં નહીં તો હવે સિસિલીમાં જ સ્થાયી નિવાસ થાય, અને તો એ લેટિઅમ ન જાય, અને તો રોમનું વિશિષ્ટનિર્માણ ન થાય, અને તો કાર્યજ ભરમીભૂત ન થાય એ માટે એની સંદેશવાહક ઇરિસ દ્વારા ટ્રોજન સ્ત્રીઓને એમની નોકાઓ ભરમીભૂત કરવા પ્રેરે છે. ઇનીએસ ન્યૂપિટરને સહાય અર્થે પ્રાર્થના કરે છે. વીનસ પણ ન્યૂપિટરને એવી જ પ્રાર્થના કરે છે. ન્યૂપિટર વર્ષાપ્રપાત દ્વારા આ અગ્નિનું શમન કરે છે. છતાં ચાર નોકાઓ તો ભરમીભૂત થાય છે. ન્યૂપિટરે સહાય કરી છે છતાં ક્ષણભર તો ઇનીએસને પણ સિસિલીમાં સ્થાયી નિવાસ કરવાની ધમકી થાય છે. પણ એક વૃદ્ધ સહયાત્રી નોટીસ એને એની દૈવાધીનતાનું રમરણ કરાવે છે. એથી એ સિસિલીમાંથી લેટિઅમ પ્રતિ પ્રયાણ કરવાનો નિર્ણય કરે છે. ઇનીએસનું એની દૈવાધીનતા અંગેનું આ અંતિમ વારનું વિપર્યય અને વિરમરણ છે. હવે પછી અંત લગી એણે ક્ષણભરને માટે પણ એની દૈવાધીનતાનો દ્રોહ કર્યો નથી. એ રાતે પિતા એન્કાઈસિસ સ્વપ્નમાં એના નિર્ણયનું અનુમોદન કરે છે. અને પોતે એને રોમ અને રોમન સામ્રાજ્ય વિશેનું તથા પોતાના વંશજો વિશેનું ઇતિહાસકિર્દશન કરાવી શકે એ માટે એનું લેટિઅમમાં આગમન થાય પછી પાતાલલોકમાં આવવાનું એને આમંત્રણ આપે છે.

વીનસને ન્યૂનો હજી ઇનીએસની વિરુદ્ધ સક્રિય છે એથી ઇનીએસની સમુદ્રયાત્રા વિશે ચિંતા થાય છે. એથી ઇનીએસની લેટિઅમ લગીની સમુદ્રયાત્રા નિર્વિધન અને નિશ્ચિત થાય એ માટે સમુદ્રના દેવ નેપ્ચ્યૂનને એનું રક્ષણ કરવાની વિનંતિ કરે છે. નેપ્ચ્યૂન આ વિનંતિનો સહર્ષ સ્વીકાર કરે છે. એથી ઇનીએસ અંતે સિસિલીની ઉત્તર-પૂર્વ દિશામાં સાહુકૂળ પવનની વચ્ચે અને શિવ-શાંત સમુદ્ર પર હવે ત્રણ નોકાઓ સાથે લેટિઅમ પ્રતિ

પ્રયાણ કરે છે અને લેટિઅમના પશ્ચિમ સમુદ્રતટ પર નીપોલિસ (અત્યારે નેપલ્સ) ની નિકટ ઉત્તર દિશામાં ક્યુમી નગરમાં આવે છે.

ઇનીએસને પૂર્વે એકિટઅમમાં હેલેનસે ક્યુમીમાં સીપિલને મળવાનું સ્વપ્ન કર્યું હતું. એનું એને રમરણ થાય છે. એ ક્યુમીમાં એપોલોના દેવળમાં જાય છે. અહીં એને સીપિલનું મિલન થાય છે. સીપિલ એની સમક્ષ ભાવિ યુદ્ધ અને વિજય અંગેની ભવિષ્યવાણી ઉચ્ચારે છે. ઇનીએસ સીપિલ અને 'સુવર્ણ વૃક્ષશાખા'ની સહાયથી પિતાના આમંત્રણ પ્રમાણે પાતાલલોકમાં જાય છે. અને એનું લેટિઅમમાં આગમન થાય તે પૂર્વેની એની યાત્રા એ પૃથ્વીલોકની યાત્રા નથી પણ પાતાલલોકની યાત્રા છે એ સૂચક છે. એ પાતાલલોકના વિવિધ પ્રદેશનું દર્શન કરે છે. આરંભમાં જ એને ઓફિરોન (વેતરણી) નહીના તટ પર સિસિલીથી ક્યુમીની સમુદ્રયાત્રામાં થોડાક જ દિવસ પર એનો એક સહયાત્રી પેલિનુરસ ને જલસમાધિથી મૃત્યુ પામ્યો હતો તેના મૃતાત્માનું મિલન થાય છે. પોતે પૃથ્વીલોકમાં પાછો જશે ત્યારે એના મૃતદેહનો વિધિપૂર્વક અંતિમ સંસ્કાર કરશે એવું ઇનીએસ એને વચન આપે છે. એથી એ મૃતાત્મા પ્રસન્ન થાય છે. એમાં ઇનીએસનું પિતૃત્વ પ્રકટ થાય છે. પછી આત્મહત્યાથી મૃત્યુ પામનાર મનુષ્યોના મૃતાત્માઓના પ્રદેશમાં એને ડાઇડોના મૃતાત્માનું મિલન થાય છે. એ ડાઇડોની ક્ષમાયાચના કરે છે. પણ ડાઇડો મૃતિવત્ નિરુત્તર છે અને ઇનીએસની દષ્ટિ સામેથી તરત જ ચાલી જાય છે. એમાં ઇનીએસની વિનમ્રતા અને ડાઇડોની વીરતા પ્રકટ થાય છે.

પછી ઇનીએસને એના ટ્રોજન મિત્રોના મૃતાત્માઓનું મિલન થાય છે. ત્યાર પછી એ ટ્રોટરસના દુર્ગ (ડેન્ટના 'લા કોમેદિઆ'માં 'ઇન્કનો', તત્કાલે) માં

પાપાત્માઓનું દર્શન કરે છે. આ પાપાત્માઓ પૃથ્વીલોક પરનાં એમનાં પાપોની અહીં અનંતકાળ માટે શિક્ષા અનુભવી રહ્યા છે. એને ઈનીએસનું 'એલોઝિઅન શીફ્ટ્ઝ' (ડેન્ટના 'લા કોમેદિઆ'માં 'પર્ગેટોરિઓ', પ્રાયશ્ચિત્તલોક) માં આગમન થાય છે.

ઈનીએસને આ પ્રાયશ્ચિત્તલોકમાં એના પિતા એન્કાઈ-સિસનું મિલન થાય છે. અહીં એન્કાઈસિસ ઈનીએસને પ્રાયશ્ચિત્ત પછી પરિશુદ્ધ એવા પુણ્યાત્માઓનું દર્શન કરાવે છે. આ પુણ્યાત્માઓની પૂર્વજન્મની સ્મૃતિનો લોપ થયો છે અને હવે એ પૃથ્વીલોક પર પુનર્જન્મની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા છે. 'પૃથ્વીલોકમાં એવું તે શું છે તે આ પુણ્યાત્માઓ પુનર્જન્મની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા છે?'- ઈનીએસ એવા પ્રશ્ન પૂછે છે, એના પ્રત્યુત્તરમાં એમાંથી કેટલાક પુણ્યાત્માઓ રોમન ઇતિહાસના મહાપુરુષો તરીકે પુનર્જન્મ પામશે એવું રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યનું ઇતિહાસદિગ્દર્શન પણ કરાવે છે. એમાં પછીથી મધ્યયુગમાં ખ્રિસ્તીધર્મમાં જે પાપ, પુણ્ય તથા નરક, પ્રાયશ્ચિત્તલોક અને સ્વર્ગનું નૈતિકદર્શન હતું એનો અણસાર છે. 'ઈનીડ'માં આ નૈતિકતાનું પરિમાણ છે. વળી આ પુણ્યાત્માઓના પુનર્જન્મમાં રૂપાંતરમાં પાચથાગોરસ અને પ્લેટોના રૂપાંતરવાદ (metempsychosis)નો પ્રભાવ છે. રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યના ઇતિહાસદિગ્દર્શનમાં 'પુરાણકથા' અને ઇતિહાસ તથા ભૂત, વર્તમાન અને ભાવિ એકરૂપ થાય છે. એમાં રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યની આધ્યાત્મિક એકતા સિદ્ધ થાય છે. આ ઇતિહાસદિગ્દર્શનનો ઈનીએસ પર પ્રભાવ પ્રભાવ છે. આ સમગ્ર અનુભવ એ ઈનીએસ માટે પણ નજીકે પુનર્જન્મનો અનુભવ છે. આ અનુભવથી ઈનીએસનું, ટ્રોજન ઈનીએસનું જાણે કે મૃત્યુ થાય છે. એની પૂર્વજન્મની સૌ સ્મૃતિનો, ટ્રોયની સ્મૃતિનો નજીકે લોપ થાય છે. 'ઈનીડ'ના પૂર્વાર્ધમાં

'ગ્રંથ ૧-૬'માંથી એનામાં જે કંઈ દોષો, દુષણો શોધ રહ્યાં હશે એ આ પ્રાયશ્ચિત્તલોકમાં નજીકે હારમી-ભૂત થાય છે. 'ઈનીડ'ના ઉત્તરાર્ધમાં 'ગ્રંથ ૭-૧૨'માં એ પુણ્યાત્મારૂપે પ્રકટ થાય છે, એનામાં એપિક્યુરીઆનિઝમ નહીં પણ સંપૂર્ણપણે સ્ટોઈસિઝમ પ્રકટ થાય છે. એનો રોમન ઈનીએસ તરીકે પુનર્જન્મ થાય છે. એથી જ પાતાલલોકની યાત્રા પછીના ઈનીએસ વિશે વિધાન થયું છે કે આ યાત્રા પછી 'અંતિમ ટ્રોજન પ્રથમ રોમન તરીકે પ્રકટ થાય છે.' વિધાતાએ રોમનું જે વિધિનિર્માણ કર્યું છે તે હવે એ સિદ્ધ કરશે જ એવી એન્કાઈસિસને, ઈનીએસને અને વાયક્રમાત્રને હવે પ્રતીતિ થાય છે. ઈનીએસનો આ પુનર્જન્મ અને એની પ્રતીતિ, અને એની પ્રેરણારૂપ રોમ અને રોમન સામ્રાજ્યનું આ ઇતિહાસદિગ્દર્શન એ 'ઈનીડ'માં ધાર્મિકતાનું પરિમાણ છે. એથી જ રોમન પ્રભુએ 'ઈનીડ'નો એક મહાન ધાર્મિક મહાકાવ્ય અને રાષ્ટ્રીય મહાકાવ્ય તરીકે મહિમા કર્યો હતો.

આમ, 'ગ્રંથ ૬'માં વર્ણિતે પુરાણકથા, ઇતિહાસ, દ્વિસૂક્ત્રી, નીતિ, ધર્મ, જીવનદર્શન, વિશ્વદર્શન આદિનો સમન્વય કર્યો છે. આ એક જ ગ્રંથમાં એમની સર્વતો-મુખી સર્જકપ્રતિભાનું દર્શન થાય છે. 'ગ્રંથ ૬'માં ડેન્ટના સમગ્ર 'લા કોમેદિઆ'ની મુખ્ય પ્રેરણા છે. 'ડેન્ટિએ 'લા કોમેદિઆ'માં 'ઈનીડ'ના 'ગ્રંથ ૬'નો જ નજીકે ખ્રિસ્તી ધર્મના સંદર્ભમાં વિકાસ-વિસ્તાર કર્યો છે. 'ગ્રંથ ૬'માં 'ઈનીડ'નું ગાણિતિક મધ્યબિન્દુ છે. 'ઈનીડ'ના પૂર્વાર્ધ 'ગ્રંથ ૧-૬' અને ઉત્તરાર્ધ 'ગ્રંથ ૭-૧૨'ની વચ્ચે આ 'ગ્રંથ ૬' એક અનિવાર્ય આધારસિલારૂપ છે. એની અનુપસ્થિતિમાં 'ઈનીડ'નો સમગ્ર મહાપ્રસાદ ધરાશાયી થાય! પૂર્વાર્ધમાં માત્ર યાત્રા છે. 'ગ્રંથ ૬'માં યાત્રાની પરાકાષ્ઠા છે, 'ગ્રંથ ૬'માં પૃથ્વીલોક પરની યાત્રા નથી, પાતાલલોકની યાત્રા છે. 'ગ્રંથ ૬' પછી

યાત્રાનો અંત આવે છે. ઉત્તરાર્ધમાં સાત યુદ્ધ છે. 'અંધ-
 ૭'માં યુદ્ધનો આરંભ થાય છે. 'અંધ ૧'નો આરંભ
 યાત્રાના કાવ્ય અંગે કાવ્યદેવીને પ્રાર્થનાથી થાય છે.
 'અંધ ૭'નો આરંભ યાત્રાથી એ વધુ ગદ્ય અને ગંભીર
 એવા યુદ્ધના કાવ્ય અંગે કાવ્યદેવીને પુનઃ પ્રાર્થનાથી
 થાય છે. આમ, 'અંધ ૧'થી કાવ્યની સ્પષ્ટિ, સુગ્રથિત
 એકતા સિદ્ધ થાય છે. આમ, આ અનેક કારણોથી
 'ઈનીડ'માં 'અંધ ૧' એ સર્વાનુભવે વર્જિતની કવિ-
 પ્રતિભાની સર્વશ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ છે.

ઈનીએસ પાતાલલોકની યાત્રા પછી સીમિલની
 સહાયથી પૃથ્વીલોક પર કયુમીમાં પુનરાગમન કરે છે.
 એ એના સહયાત્રીઓ સાથે કયુમીની ઉત્તર દિશામાં
 પ્રયાણ કરે છે અને અંતે ટાઈપર નદીના મુખ પાસે
 લેટિઅમમાં એમનું આગમન થાય છે. જ્યૂપિટરના પિતા
 સેન્ટર્નના વંશજ એવા લેટિઅમના રાજા લેટિનસ એમના
 પાટનગર લોરેન્ટમમાં ઈનીએસનું પ્રેમપૂર્વક સ્વાગત કરે
 છે અને પોતાની પુત્રી લેવિનિઆનો વિવાહ ક્રોઈ
 વિદેશી સાથે થશે એવી ભાવિવ્યાણી હતી એથી એનો
 રુદુસિઅન જાતિના રાજકુમાર ટ્રૂવુંસ સાથે વિવાહ
 થયો હતો એનો ભંગ કરીને હવે ઈનીએસ સાથે એનો
 વિવાહ કરે છે. આમ, શાંતિ અને સંવાદિતાના વાતા-
 વરણમાં 'ઈનીડ'ના ઉત્તરાર્ધનો, ઈનીએસના પુનર્જન્મનો
 આરંભ થાય છે.

જ્યૂનો રોમના વિધિનિર્માણમાં શક્ય એટલો
 વિલંબ થાય અને ટ્રોજનો હજુ વધુ હેરાન-પરેશાન
 થાય એ માટે પિશાચિની એલેક્ટો દ્વારા લેટિઅસ,
 રુદુરિઆ આદિ સમગ્ર પ્રદેશમાં યુયુત્સા પ્રેરે છે.
 જ્યૂનો ટ્રૂવુંસની અધિષ્ઠાત્રી દેવી છે. ટ્રૂવુંસમાં હવે
 લેટિનસે લેવિનિઆનો વિવાહ એક વિદેશી એવા
 ઈનીએસ સાથે કર્યો છે એથી ઈનીએસ પ્રત્યે ઈર્ષ્યા
 છે અને લેટિનસ પ્રત્યે ધિક્કાર છે. લેટિનસની પત્ની

આમાટાને ટ્રૂવુંસ પ્રત્યે વાતસલ્ય છે અને લેટિનસે
 પોતાની પુત્રીનો વિવાહ એક વિદેશી સાથે કર્યો છે
 એ એને અમાન્ય છે એથી એને લેટિનસ અને
 ઈનીએસ પ્રત્યે વિરોધ છે. એથી ખતને હવે ઈનીએસની
 વિરુદ્ધ યુદ્ધનો આગ્રહ કરે છે. વળી, ખતનેના પ્રજાજનોમાં
 પણ હવે યુયુત્સા છે. એથી એ પણ યુદ્ધનો આગ્રહ
 કરે છે. પણ લેટિનસ યુદ્ધની વિરુદ્ધ છે એથી એ
 જૅનસના દેવળનાં દ્વાર ખોલવાની અને યુદ્ધ જાહેર કરવાની
 અનિચ્છા પ્રકટ કરે છે. પણ સૌના વિરોધને કારણે
 એ અસહાયતાથી અંતે રાજ્યત્યાગ કરે છે. પછી
 જ્યૂનો સ્વયં જૅનસનાં દેવળનાં દ્વાર ખોલે છે. એંટ્રુકન
 જાતિનો પદ્મજાત જુલમી રાજા મેઝેન્ટિઅસ, અપરિણીત
 વીરાંગના કેમિલ્લા આદિ ટ્રૂવુંસના નેતૃત્વમાં યુદ્ધમાં
 સક્રિય થાય છે અને યુદ્ધનો આરંભ થાય છે.

ઈનીએસને ટ્રોયના યુદ્ધની ધ્રુણુતાનો અનુભવ છે.
 એનામાં યુયુત્સા નથી, ખસકે યુદ્ધનો વિરોધ છે. પણ
 હવે યુદ્ધ અનિવાર્ય છે. એની પાસે સૈન્ય પણ નથી,
 માત્ર ત્રણ નૌકાઓ છે. એ અસહાય છે. એક રાત્રે
 ટાઈપર નદીના તટ પર અશાંતિ અને અતિક્રાંતિને
 કારણે એ નિદ્રાધીન થાય છે. સ્વપ્નમાં ટાઈપરના દેવ
 એને સહાય માટે પેલેન્ટિઅમના રાજા ઇવેન્ડર પાસે
 જવાનું સૂચન કરે છે. સવારે એ જો નૌકાઓ સાથે
 પેલેન્ટિઅમ પ્રતિ પ્રયાણ કરે છે. આમ, ઈનીએસ
 ચારેક સદી પછી જ્યાં એનો એક વંશજ રોમયુલસ
 રોમની સ્થાપના કરવાનો છે તે પેલેન્ટિનની ટેકરી પર
 ઉપરિચિત થાય છે. ટ્રોયના રાજા પ્રાયમના મિત્ર એવા
 પેલેન્ટિઅમના રાજા ઇવેન્ડર પેલેન્ટિઅમમાં એનું
 પ્રેમપૂર્વક સ્વાગત કરે છે. ઇવેન્ડર એક નાનકડા
 રાજ્યનો રાજા છે. એની પાસેથી સહાય શક્ય નથી.
 પણ એંટ્રુકનોએ એમના જુલમી રાજા મેઝેન્ટિઅસને
 પદ્મજાત કર્યો છે અને એથી હવે એ ટ્રૂવુંસના નેતૃત્વમાં

ઈનીએસની વિરુદ્ધ યુદ્ધમાં સક્રિય છે. એમણે ઇવેન્ડરને એમના રાજ્ય થવાનું આમંત્રણ આપ્યું છે. એથી એમની પાસે સહાય માટે જવાનું સૂચન કરે છે. ઈની-એસ ઇવેન્ડરના પુત્ર પેલાસ અને એના નેતૃત્વમાં ચારસો અધરગાર સૈનિકો સાથે એટ્રુસ્કોનો પાસે જવાને પ્રયાણ કરે છે. વીનસે ઈનીએસના રક્ષણ અર્થે એના પતિ અને અગ્નિ તથા ધાતુકામના દેવ વલ્કન પાસે એમના એટ્રના પર્વત પાસેના શસ્ત્રાગારમાં મધ્ય ચિત્રમાં એકિટઅમના યુદ્ધના ચિત્ર સાથેની રોમન ઇતિહાસની ચિત્રાવલિથી અંકિત એની હાલ, બખ્તર આદિ આયુધો સ્થળવ્યાં છે, વીનસે માર્ગમાં ઈનીએસને એ આયુધોની ભેટ ધરે છે.

જ્યૂનો ઈનીએસની અતુપરિચિતમાં ટૂર્વસને ટ્રોજનો પર આક્રમણ કરવાનું સૂચન કરે છે. યુદ્ધમાં નિસસ, યુરીઆલસ, પેન્ડારસ આદિ અમણી ટ્રોજનોનું મૃત્યુ થાય છે. આ આક્રમણ સમયે યુદ્ધના દેવ માર્સ રુદ્રહિઓનામાં યુયુત્સા પ્રેરે છે. તો જ્યૂપિટર સ્વયં ટ્રોજનોની ટાઈબર નદીના તટ પરની નૌકાઓ પર આક્રમણ થાય છે ત્યારે એમના રક્ષણ અર્થે એમનું જલપરીઓમાં પરિવર્તન કરે છે અને એમ મર્ત્ય મનુષ્યોથી આ નૌકાઓનો કદી નાશ નહીં થાય એવા એમના વચનનું પાલન કરે છે.

એલિગ્નપસ પર જ્યૂપિટર દેવ-દેવીઓની એક સમા યોજે છે. અને આ યુદ્ધમાં અંતિમ નિર્ણય મનુષ્યોએ જ કરવો જોઈએ અને દેવ-દેવીઓએ તટસ્થ રહેવું જોઈએ એવો પ્રસ્તાવ રજૂ કરે છે. પણ જ્યૂનો ટૂર્વસને પક્ષે અને વીનસ ઈનીએસને પક્ષે એનો વિરોધ કરે છે. ઈનીએસ એટ્રુસ્કન નેતા ટાર્કન સાથે સંધિ કરે છે પણ એ એટ્રુસ્કોની ત્રીસ નૌકાઓ સાથે યુદ્ધભૂમિ પર પાછો ફરી રહ્યો હોય છે ત્યારે એક

રાતે નૌકામાં એકસો હોય છે ત્યાં પૂર્વે જે એની નૌકાઓ હતી તે જલપરીઓ એને આક્રમણ અંગેના સમાચાર આપે છે. સવારે ઈનીએસનું ત્રીસ નૌકાઓ સાથે અને પેલાસનું સૈન્ય સાથે યુદ્ધભૂમિ પર આગમન થાય છે. યુદ્ધમાં ટૂર્વસ પેલાસની હત્યા કરે છે અને પેલાસની ફેડ પરનો પટો વિજયના પ્રતીકરૂપે પોતાની ફેડ પર ધારણ કરે છે. ઈનીએસ ટૂર્વસની હત્યા દ્વારા આ હત્યાનો બદલો લેવા ટૂર્વસને શોધી રહ્યો હોય છે ત્યારે જ્યૂનો સ્વયં ટૂર્વસનું રક્ષણ કરવા પ્રયુક્તિ દ્વારા ટૂર્વસને એક નૌકા પર પલાયન કરે છે. ઈનીએસ મેઝેન્ટિઅસના પુત્ર લોસસની હત્યા કરે છે અને પછી મેઝેન્ટિઅસની હત્યા કરે છે.

ટૂર્વસની અતુપરિચિતમાં યુદ્ધવિરામ થાય છે. ઇવેન્ડર ટૂર્વસની હત્યા દ્વારા પેલાસની હત્યાનો બદલો લેવા ઈનીએસ પર મંદેશો પાઠવે છે. મૃતાત્માના અંતિમ સંસ્કાર કરવા લેટિનોનું પ્રતિનિધિમંડળ અને એનો નેતા ડ્રાન્સીસ ઈનીએસ સમક્ષ સંધિ માટેનો પ્રસ્તાવ રજૂ કરે છે. તો ઈનીએસ સામેથી પોતાને તો યુદ્ધની ધરજા જ નથી, પણ ટૂર્વસની યુયુત્સાને કારણે જ આ યુદ્ધ થયું છે અને યુદ્ધમાં બંને પક્ષે અસંખ્ય નિર્દોષ મનુષ્યોનો નાશ થયો છે પણ હવે વધુ મનુષ્યોનો નાશ ન થાય એ માટે ટૂર્વસ સાથે દ્વંદ્વયુદ્ધનો પ્રસ્તાવ રજૂ કરે છે. લેટિનો પરાજય પામી રહ્યા છે એથી આ પ્રસ્તાવનું અનુમોદન કરે છે. અને ટૂર્વસની યુયુત્સાનો વિરોધ કરે છે. આ સમયે રાજ્ય લેટિનસ પુનઃ રાજ્યાધિકાર ધારણ કરે છે. એ પણ લેટિનોની યુદ્ધ સલામાં ઈનીએસ સાથે સંધિ કરવાનો અનુરોધ કરે છે અને એ પછી ઈનીએસે લેટિઅમમાં જ ક્યાંક એકાદ પ્રદેશમાં સ્થાયી નિવાસનો સ્વીકાર કરવો એવો પ્રસ્તાવ રજૂ કરે છે. સાથે સાથે ડ્રાન્સીસ

પણ ટૂંક સમયે લેવિનિઆ સાથેના પોતાના લગ્નના આમંત્રણને ત્યાજ કરવો એવો પ્રસ્તાવ રજૂ કરે છે. સભામાં બંને પક્ષે યુદ્ધ અને શાંતિનો વિવાદ થાય છે. આ સમયે ટૂંક સમયે રોષ અને આક્રોશ સાથે સલામત સંબોધન કરે છે, લેટિનનો પર ભારુતા અને કાયરતાનો આક્ષેપ કરે છે અને અંતે દ્વંદ્વયુદ્ધના આહવાનનો સ્વીકાર કરે છે. આ સમયે ટ્રોજન અને એટ્રકન સૈન્યોના આક્રમણના સમાચાર આવે છે. એથી સભામાં ભારે ધાંધલધમાલ થાય છે. સંધિ અને દ્વંદ્વયુદ્ધનું સૌને વિસ્મરણ થાય છે અને પુનઃ યુદ્ધનો આરંભ થાય છે. યુદ્ધમાં એટ્રકન સૈન્ય અપરિણીત વીરાંગના દેખાવાની હત્યા કરે છે. ટૂંક સમયે સૈન્ય પણ પરાજય પામી રહ્યું છે. એથી અંતે ટૂંક સમયે પુનઃ દ્વંદ્વયુદ્ધના આહવાનનો સ્વીકાર કરે છે. ન્યૂનો હવે અસહાય છે. એ માત્ર ટૂંક સમયે બહેન જુટુનાને ટૂંક સમયે રક્ષણ કરવાની વિનંતિ કરે છે. ઈનીએસ અને ટૂંક સમયે દ્વંદ્વયુદ્ધની ભૂમિકા રચાય છે એ ક્ષણે જ જુટુનાની પ્રેરણાથી રુટલિઅન સૈનિક ટોલમિઅસ ટ્રોજન સૈન્ય પર અત્યાચાર કરે છે. એથી વળી યુદ્ધ થાય છે. ઈનીએસ શાંતિ ઇચ્છે છે. એ યુદ્ધ ન થાય એ માટે પૂર્ણ પ્રયત્ન કરે છે. છતાં યુદ્ધ થાય છે. હવે આ યુદ્ધમાં દેવદેવીઓનું કે ઈનીએસનું કર્તવ્ય નથી. આ યુદ્ધ માટે ટૂંક સમયે સંપૂર્ણપણે કર્તવ્ય છે એમ ઈનીએસ લેટિનસ સમક્ષ રખેલા કરે છે. ટૂંક સમયે હવે યુદ્ધસાની પરાકાષ્ઠા છે. એથી આ યુદ્ધમાં ટૂંક સમયે અમાનુષિતા અને અનૈતિકતા સિદ્ધ થાય છે. ઈનીએસને તીરનો ધા થાય છે. વીનસની સહાયથી એ ધા રુડાય છે. પછી એ યુદ્ધમાં સક્રિય થાય છે. એ ટૂંક સમયે શોધ કરે છે પણ જુટુના હજી ટૂંક સમયે રક્ષણ કરે છે એથી એની શોધ નિષ્ફળ ગય છે. ઈનીએસ અને ટૂંક સમયે પરસ્પરનાં સૈન્યનો ભીષણ હત્યાકાંડ રમે છે. અહીં યુદ્ધની પરાકાષ્ઠા છે.

લેટિઅમનું પાટનગર આ સમયે સંપૂર્ણપણે અરક્ષિત છે. એથી ઈનીએસ એની પર આક્રમણ કરે છે. રાણી આમાટા આત્મહત્યા કરે છે. લેટિઅમનો સર્વનાશ થયે એ ભયથી હવે ટૂંક સમયે દ્વંદ્વયુદ્ધના આહવાનનો અંતિમ સ્વીકાર કરે છે.

ન્યૂપિટર દ્વંદ્વયુદ્ધના આ અંતિમ સ્તબ્ધમાં ન્યૂનોને સક્રિય ન થવાનો આદેશ આપે છે. એ ન્યૂનોને વિષાતાની ઇચ્છાની સર્વોપરિતાનું સ્મરણ કરાવે છે. અંતે ન્યૂનો શરણાગતિનો સ્વીકાર છે અને એ શરતે સમાધાન કરે છે: લેટિઅસ અને ઈનીએસના પ્રભુ-જનોએ કદી 'ટ્રોજન' નામ ધારણ ન કરવું અને લેટિઅસમાં કદી દ્રોણના વિધિ-ઉત્સવોનું આયોજન ન કરવું. પછી ન્યૂપિટર જુટુનાને પણ યુદ્ધમાં સક્રિય ન થવાનો આદેશ આપે છે. દ્વંદ્વયુદ્ધ થાય છે. દ્વંદ્વયુદ્ધને અંતે ટૂંક સમયે પરાજય થાય છે. એ ગૌરવપૂર્વક અને સંયમપૂર્વક પરાજય અને મૃત્યુનો સ્વીકાર કરે છે પણ પોતાના કુટુંબને પોતાના મૃત્યુ પછી પોતાનો અંતિમ સંસ્કાર કરવા માટે અનુમતિ આપવાની ઈનીએસને અંતિમ વિનંતિ કરે છે. આ વિનંતિના પ્રત્યુત્તરમાં ઈનીએસ ઉદાત્તાથી અને ઉદારતાથી ટૂંક સમયે મૃત્યુમાંથી મુક્તિ આપવાનો વિચાર કરે છે તે જ ક્ષણે ટૂંક સમયે કેડ પર પેલાસના પટા પર અકસ્માત એની દષ્ટિ નય છે અને પાતાલક્ષેષમાં એન્કાઇસિસનો 'પરાગિતો પ્રત્યે કરુણા'નો ઈનએસને આદેશ છે અને ટૂંક સમયે પરાગિત છે એથી એની પ્રત્યે કરુણા પ્રકટ કરવાને બદલે એની હત્યા કરે તો આ આદેશનો દ્રોહ કરવાનું, પિતા પ્રત્યેની અધીનતા-pietas-નો દ્રોહ કરવાનું, દોષ કરવાનું થાય છે છતાં; દ્વંદ્વયુદ્ધમાં બેમાંથી એકનું મૃત્યુ નિશ્ચિત છે, અનિવાર્ય છે પણ વિષાતાએ દોષનું વિધિનિમાણ ઈનીએસ દ્વારા સિદ્ધ કરવાનું ઈનીએસનું વિધિનિમાણ કથું છે એથી ઈનીએસનું મૃત્યુ અશક્ય

છે અને દૂર્નુસનું મત્સ્ય નિશ્ચિત છે, અનિવાર્ય છે એ કારણે, વિધાતા પ્રત્યેની અધીનતા-pietas-ને કારણે તથા એણે ધવેન્ડરને દૂર્નુસની હત્યા દ્વારા પેલાસની હત્યાનો ખદેશો લેવાનું વચન આપ્યું છે એનું એને સ્મરણ થાય છે એથી મિત્ર પ્રત્યેની અધીનતા-pietas-ને કારણે એ દૂર્નુસની હત્યા કરે છે. અહીં 'ઈનીડ'ની પૃથ્વીહિતિ થાય છે.

'ઈનીડ'ના પૂર્વાર્ધમાં જે ડાઈડાનું સ્થાન છે તે 'ઈનીડ'ના ઉત્તરાર્ધમાં દૂર્નુસનું સ્થાન છે. ડાઈડા અને દૂર્નુસ વચ્ચે સંપૂર્ણ સામ્ય છે. 'ઈનીડ'ના પૂર્વાર્ધમાં જેમ ડાઈડા અને ઈનીએસ વચ્ચે સંપૂર્ણ અસામ્ય છે તેમ 'ઈનીડ'ના ઉત્તરાર્ધમાં દૂર્નુસ અને ઈનીએસ વચ્ચે સંપૂર્ણ અસામ્ય છે. દૂર્નુસ રુડરિચનોતો રાજકુમાર છે. એની સાથે લેટિઅમના રાજા લેટિનસે એની પુત્રી લેવિનિઆનો વિવાહ કર્યો હતો, પણ લેટિઅમમાં ઈનીએસનું આગમન થાય છે પછી એ આ વિવાહનો, ભેદને બાલિષ્ઠવાણીને કારણે પણ, ભંગ કરે છે અને વિદેશી એવા ઈનીએસની સાથે લેવિનિઆનો વિવાહ કરે છે. એથી દૂર્નુસમાં ઈનીએસ પ્રત્યે ધૃષ્ટિ છે અને લેટિનસ પ્રત્યે ધિક્કાર છે. એમાં દૂર્નુસ મનુષ્ય છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. એ માંત્ર મહાન યુદ્ધવીર નથી, પણ એનામાં એક વિદેશી પ્રત્યે યુયુત્સા છે એથી એ એક મહાન રાષ્ટ્રવીર પણ છે, એ રાષ્ટ્રપ્રેમી મનુષ્ય છે (રોમન કવિના રોમન મહાકાવ્યનો સાચો કાવ્યનાયક તો દૂર્નુસ છે. છતાં 'ઈનીડ'માં ટ્રોજન ઈનીએસ કાવ્યનાયક છે. જાણે કોઈ ગ્રીક કવિએ રોમન મહાકાવ્ય રચ્યું ન હોય !) એવી પણ પ્રતીતિ થાય છે. પણ અંતે દ્વંદ્વયુદ્ધમાં એનું મૃત્યુ થાય છે. એમાં આ યુયુત્સા એનો પોતાની પ્રત્યેનો દ્રોહ છે, પોતાની સમગ્ર પ્રજા પ્રત્યેનો, સમગ્ર પ્રત્યેનો દ્રોહ છે, એનો દોષ છે એવું સૂચન છે. જે કે જ્યોતોની પ્રેરણા અને પ્રયુક્તિને કારણે એનામાં આ યુયુત્સા છે. એમાં

એ એક દેવીનું સૂત્રસંચાલિત કંડપૂતણું છે અને એ નિર્દોષ છે એવું સૂચન છે. દૂર્નુસની યુયુત્સામાં અંધતા છે. અંધતાને કારણે એ પેલાસની હત્યા કરે છે. પછી પેલાસની કેડ પરનો પટો એ વિજયના પ્રતીકરૂપે પોતાની કેડ પર ધારણ કરે છે દ્વંદ્વયુદ્ધને અંતે આ પટો પર અકસ્માત ઈનીએસની દૃષ્ટિ જાય છે. અને ઈનીએસ એની હત્યા કરે છે. આમ, એની યુયુત્સામાં જે આ અંધતા છે તે એનો પોતાની પ્રત્યેનો દ્રોહ છે, આ દ્રોહ એનો 'કરુણ દોષ' છે અને મૃત્યુ એની શિક્ષા છે એવું સૂચન છે. આમ, દૂર્નુસની યુયુત્સા અને એના મૃત્યુમાં ગ્રીક ટ્રોજેડિની કરુણતાનું દર્શન થાય છે. વર્જિલે સોફોક્લીસની ટ્રોજેડીના પ્રકારની ગ્રીક ટ્રોજેડીની પરંપરામાં દૂર્નુસના પાત્રનું સર્જન કર્યું છે. દૂર્નુસની યુયુત્સામાં અમાનુષિતા છે. આ અમાનુષિતાને કારણે અસંખ્ય નિર્દોષ મનુષ્યોનો નાશ થાય છે. આમ, આ અમાનુષિતા એ એનો પોતાની સમગ્ર પ્રજા પ્રત્યેનો, સમગ્ર પ્રત્યેનો દ્રોહ છે. એમાં 'સમષ્ટિ નહીં, વ્યક્તિ'નું હોમરના મહાકાવ્યના આદર્શનું દર્શન થાય છે. દૂર્નુસ એના અહમ્ અને આત્મગૌરવ માટે, વૈમનસ્ય અને વેરને માટે સમષ્ટિનો ત્યાગ કરે છે એમાં હોમરના મહાકાવ્યની વીરતા પ્રકટ થાય છે. વર્જિલે હોમરના મહાકાવ્યની પરંપરામાં દૂર્નુસના પાત્રનું સર્જન કર્યું છે. અંતે દૂર્નુસનો પરાજય થાય છે, એનું મૃત્યુ થાય છે અને ઈનીએસનો વિજય થાય છે એનું કારણ છે વિધાતાનું રોમનું વિધિનિર્માણ અને એ વિધિનિર્માણ સિદ્ધ કરવામાં ઈનીએસની દૈવાધીનતા. વર્જિલે ઈનીએસ અને દૂર્નુસનાં પાત્રો વચ્ચે સંપૂર્ણ વિરોધ પ્રકટ કર્યો છે, અને એ દ્વારા એમણે હોમરથી ભિન્ન એવો પોતાનો વીરતા અને વીરપુરુષ વિશેનો આદર્શ પ્રકટ કર્યો છે. એકિલીડ, મેકમેથ આદિ

પાત્રોની જેમ ટ્રૅનુંસનું પાત્ર જગતકવિતામાં એક મહાન પાત્ર છે.

ઈનીએસ નહીં, ટ્રૅનુંસ યુદ્ધનો આરંભ કરે છે. ટ્રૅનુંસમાં યુદ્ધસા છે. ઈનીએસમાં યુદ્ધસા નથી. યુદ્ધમાં અસંખ્ય નિર્દોષ મનુષ્યોનો નાશ થયો છે, હવે વધુ મનુષ્યોનો નાશ ન થાય તે માટે યુદ્ધ નહીં, ટ્રંકયુદ્ધ-એવો પ્રસ્તાવ ઈનીએસ રજૂ કરે છે-અલગત, એ યુદ્ધ કરે છે. પણ એ નષ્ટોમોહ અને વિગતજ્વર છે. એ નષ્ટોમોહ છે એથી એનામાં ક્રૂરતા અને કઠોરતા છે. એ વિગતજ્વર છે એથી એનામાં ક્રુણા અને હામળતા છે. યુદ્ધમાં એ નિમિત્તમાત્ર છે. વિધાતાએ રોમનું વિધિનિર્માણ કર્યું છે અને ઈનીએસ દ્વારા એ વિધિનિર્માણ સિદ્ધ કરવું છે એથી જાણે વિધાતાની ઇચ્છાથી, 'તત: યુદ્ધસા' એવા આદેશથી, 'કરિષ્યે વચનમ્ તવ' એવા સંપૂર્ણ સમર્પણથી એ યુદ્ધ કરે છે. યુદ્ધ એ એનું વિધિનિર્માણ છે. એ વિધિવર્થો મનુષ્ય છે. અને મૃત્યુ એ વિધાતાની ઇચ્છાની વિરુદ્ધ હોય એવા સૌ મનુષ્યોનું વિધિનિર્માણ છે. એ વિધાતાએ તો જેમની હત્યા ક્યારની કરી છે એવા મનુષ્યોની જ હત્યા કરે છે. આમ, ઈનીએસ પોતાની ઇચ્છાથી નહીં, વિધાતાની ઇચ્છાથી યુદ્ધ કરે છે. 'હવે તો યુદ્ધ એ જ નિર્માણ' છે એથી એને વિધાતાનો આદેશ છે 'પાર્થિવે કહો મહાવે બાણ!' એ શાંતિ અર્થે યુદ્ધ કરે છે અને યુદ્ધ દ્વારા શાંતિ ઇચ્છે છે. હોમરના 'ઈલિયડ'ની જેમ 'ઈનીડ' યુદ્ધનું મહાકાવ્ય નથી. 'ઈનીડ' શાંતિનું-ખલકે વિશ્વશાંતિનું મહાકાવ્ય છે. ઈનીએસમાં

ગીતા પછીના અર્જુનની અને સમુદ્રયાત્રા પછીના હેમ્લેટની રિયતપ્રસન્ના છે: 'Let be'-જ્યાં જ્યારે જે જેમ થવાનું હો ત્યાં ત્યારે તે તેમ થાઓ! આ છે ઈનીએસની દિવાધીનતા-pietas, આ છે ઈનીએસની વીરતા. ઈનીએસ સાચો જ વર્જિલનો વીરપુરુષ છે!

'ઈનીડ'માં અંતે ટ્રોયનો પરાજિત ઈનીએસ વિજેતા થાય છે. નિર્વાસિત ઈનીએસનો લૅટિઅમમાં નિવાસ થાય છે. 'ઈનીડ'માં સૂચન છે તેમ ટ્રોયનો અને લૅટિનો વચ્ચે શાંતિ અને સંવાદિતા થાય છે. ઈનીએસનું લૅવિનિઆ સાથે લગ્ન થાય છે. એ લૅટિઅમમાં લૅવિનિઅમ નગર રચે છે. એને લૅવિનિઆથી એક પુત્ર-સિલ્વિઅસ-થાય છે. સિલ્વિઅસ આલ્બાની ટેકરીઓ પર ઈ. પૂ. ૧૧૫૦માં આલ્બા લોન્ગા રચે છે. જ્યૂનોની શરત પ્રમાણે ટ્રોયનો અને લૅટિનો અને એમના વંશજો 'રોમન' થાય છે. ઈનીએસનો એક વંશજ રોમ્યુલસ રૅબેલિનની ટેકરી પર ઈ. પૂ. ૭૫૩ના એપ્રિલની ૨૧મીએ રોમનું સર્જન કરે છે. જ્યૂનોની શરત પ્રમાણે ટ્રોયન વિધિ-ઉત્સવો નહીં પણ રોમન વિધિ-ઉત્સવોને કારણે રોમ હવે 'રોમન' રોમ છે. હવે સંસ્કૃતિનું ટેન્ડ પૂર્વ નહીં, ગ્રીસ નહીં પણ પશ્ચિમ છે, રોમ છે. રોમ્યુલસનો એક વંશજ ઓગરટસ ઈ. પૂ. ૨૭ના જન્મ્યુઆરીની ૧૬મીએ રોમન સામ્રાજ્યનું સર્જન કરે છે. આજે હવે ન્યાય અને વ્યવસ્થાની રોમન સંસ્થાઓ દ્વારા જગત-ભરમાં સૂઝ્ય અને માર્કિક રોમન સામ્રાજ્ય છે. સાચો જ રોમ વૈશ્વિક અને શાશ્વત નગર છે! આજે હવે જગતભરમાં રોમન સંસ્કૃતિ છે. 'ઈનીડ' રોમન સંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય છે. □

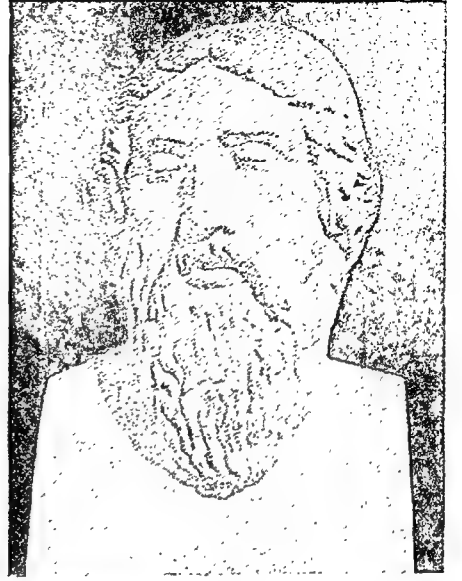
સંદર્ભસૂચિ

A 'ઈનીડ'ના અંગ્રેજી અનુવાદ

1. The Aeneid of Virgil: C. Day Lewis (London, 1952)
2. The Aeneid: W. F. Jackson Knight (Middlesex, 1956)
3. The Aeneid: J. W. Mackail (New York, 1885)
4. The Aeneid: T. C. Williams (Boston, 1908)
5. The Aeneid: Rolfe Humphries (Boston, 1954)

1. Roman Vergil : W. F. Jackson Knight (London, 1944)
2. From Virgil to Milton : C. M. Bowra (London, 1945)
3. The Roman Way : Edith Hamilton (New York, 1932)
4. Poets in a Landscape : Gilbert Highet (London, 1957)
5. The Noble Voice : Mark Van Doren (New York, 1946)
6. The Classical Tradition : Gilbert Highet (New York, 1949)
7. On Poetry and Poets : T. S. Eliot (London, 1957)
8. The Romans : R. H. Barrow (Middlesex, 1949)
9. Daily Life in Ancient Rome : Jerome Carcopino (Paris, 1941)
10. Virgil : Tenney Frank (New York, 1922)
11. Virgil : T. R. Glover (New York, 1930)
12. Virgil : F. J. H. Little (New York, 1946)
13. The Art of Vergil : Viktor Poschl (Ann Arbor, 1962)
14. Virgil : W. Y. Sellar (Oxford, 1929)
15. Virgil : Brooks Otis (New York, 1963)
16. The Poetry of the Aeneid : Michael C. J. Putnam (1965)
17. Virgil's Aeneid : Kenneth Quinn (1961)
18. Virgil : Donald R. Dudley (1968)
19. The Art of the Aeneid : W. S. Anderson (1969)
20. Virgil : Ed. Steel Commager (1966)
21. On Poetry : Robert Graves (1969)
22. Religion in Virgil : Cyril Bailey (Oxford, 1935)
23. Virgil the Father of the West : Theodor Haecker
24. The Death of Virgil : Hermann Brock (1945)
25. A History of Latin Literature : Moses Hadas (New York, 1952)
26. A Literary History of Rome : J. Wight Duff (London, 1960)

આશરે ઈ. સ. પૂ. ૪૫૦ વર્ષ પહેલાંની એક ગ્રીક પ્રતિમાના આધારે બનાવેલું અને વેટિકનના સંગ્રહ-સ્થાનમાં સંગ્રહીત એક પ્રતિશિલ્પ. કવિ હોમર અંધ હતા એ માન્યતાનું આ પ્રતિશિલ્પ સમર્થન કરતું જણાય છે.



હોમર (આશરે ઈ. સ. પૂ. ૮૫૦) ▷



▷ થુલિસીસ અને નૉસિકા
એક પ્રાચીન ગ્રીક પાત્ર
ઉપરનું આલેખન

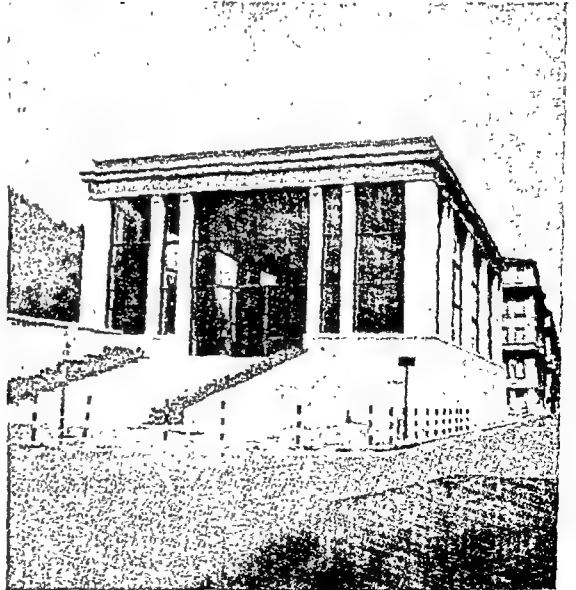


વર્જિલે 'ઈનીડ'માં એમનું 'આરા પૅચિસ' રચ્યું છે અને
ઓગસ્ટસે 'આરા પૅચિસ'માં એમનું 'ઈનીડ' રચ્યું છે.

▽ વર્જિલ (ઈ. સ. પૂ. ૭૦થી ઈ. સ. પૂ. ૧૯)
રોમમાં ટ્રેપિટોલીન મ્યુઝિયમમાંના ફિલસૂફીકલમાં
રખાયેલી વર્જિલની એક પ્રાચીન પ્રતિમા.

Ara Pacis Augustae ▸
(ઓગસ્ટસની શાંતિવેદી)

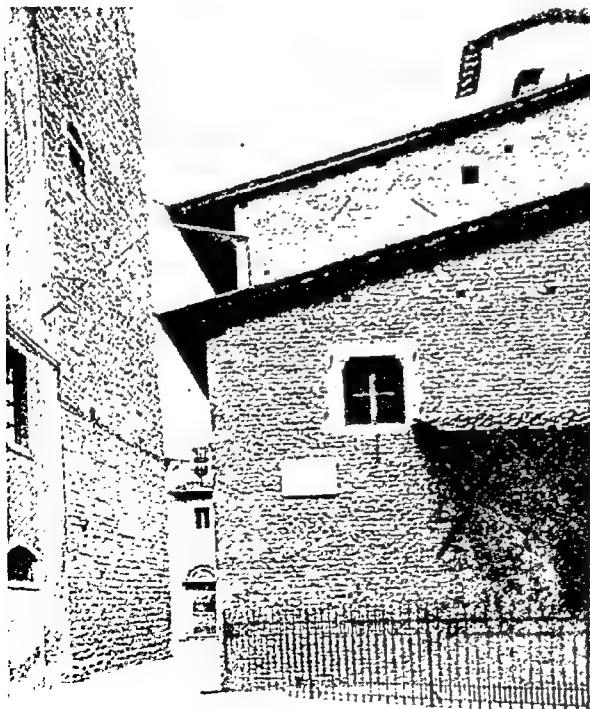
ઓગસ્ટસે ઈ. સ. પૂ. ૧૩ના બળચુઆરીની
૩૦મીએ રોમમાં ફોર્મિનિઆના માર્ગ પર
એક શાંતિવેદી સ્થાપી હતી. પછીથી એ
વેદીનો નાશ થયો હતો. ઈ. ૧૯૭૦માં
રિપેરેશનના માર્ગ પર ઓગસ્ટસની સમાધિ-
ની નિકટ જ એ વેદીના અવશેષોની સહાય-
થી આ 'ઓગસ્ટસની શાંતિવેદી' નવેસરથી
રચવામાં આવી છે.



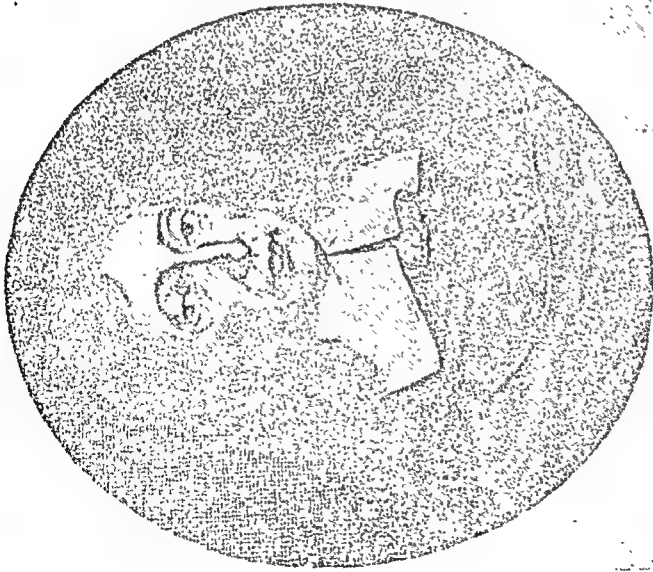
ટેહિયો ગેટી નામના કલાકારે આલેખેલા એક ભોંતચિત્રની
આ નકલ ટેન્ટની સૌથી આધારભૂત તસવીર ગણાય છે.
આ બે તો આ ભોંતચિત્રનું અસ્તિત્વ પણ રહ્યું નથી.



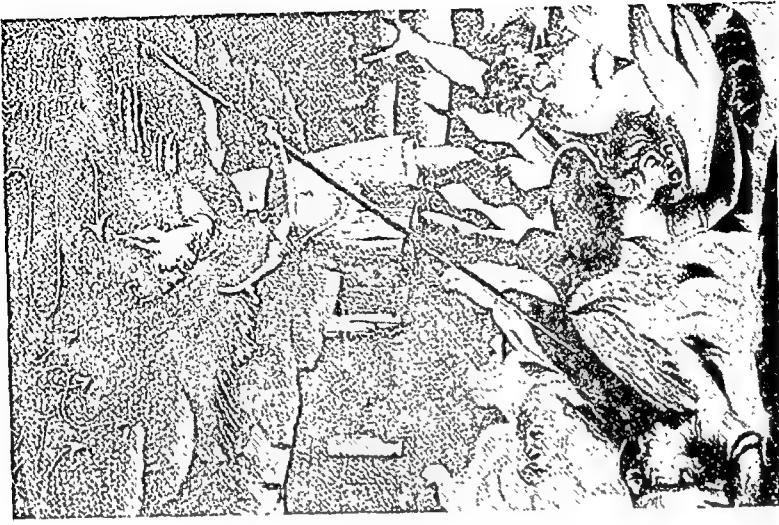
ટેન્ટ (ઈ. સ. ૧૨૬૫ થી ૧૩૨૧) ▷



▷ ક્વૉરેન્સમાં ટેન્ટનું નિવાસસ્થાન



મિલ્કન (ઈ. સ. ૧૯૦૮ થી ઈ. સ. ૧૯૭૪)
 નેશનલ પેટ્રોલ-ગેઝેરી, લંડનમાં રાજીત ઈ. ૧૯૭૦માં થએલું જોન્ઝેવિંગ.



ભિક્ષતા સરવરમાં એતાન અને દેવદુતો
 'પેરોઈસ લોરડ'ના અંથ ૧માંના પ્રસંગનું ચિત્ર
 ('પેરોઈસ લોરડ'ની ૧૬૮માં પ્રકટ થયેલી
 ચોથી અને પ્રથમ સચિત્ર આલ્પતિમાંથી.)

ડિવાઇન કૉમેડિ

ધીરુ પરીખ

‘આપણા કવિ મધ્યમ જાણના હતા, અને એમનો ચહેરો લાંબો તથા નાક પોપટની ચાંચ જેવું અને જડખાં મોટાં હતાં, અને એમનો નીચલો દોઢ હપલા દોઢથી સહેજ આગળ પડતો હતો; એમના ખભા કંઈક ઢળતા હતા અને આંખો ઝીણી નહિ, પણ વિશાળ અને બદામી રંગની હતી, અને એમના વાળ તથા હાથી ચાંકડિયાં અને કાળાં હતાં, અને એઓ દમેશાં વિપાદમય અને વિચારમય રહેતા.’

વિશ્વોવાનિ ઝાકાચિઓ નામના એક ચરિત્રકારે કવિ ડૉન્ટી આ પ્રમાણે સ્પષ્ટકવિ આંકી છે. ઇટાલિના આ મહાકવિ અને ‘ડિવાઇન કૉમેડિ’ના સર્જક ડૉન્ટીનો જન્મ ફ્લોરેન્સમાં ૧૨૬૫ના મે મહિનાના હત્તરાર્ધથી જૂનના પૂર્વાર્ધ સુધીમાં મિથુન રાશિમાં થયેલો. ૧૧મી સદીના અંત ભાગે જન્મેલા અને સમ્રાટ કૉનરૅડ ત્રીજાએ જેમને ‘નાઇટ’નો ઇલકાળ આપ્યો હતો તે કૅચિઆન્ડીસા આપણા આ મહાકવિના પ્રપિતામહ થાય. આ પ્રપિતામહ ઈ. સ. ૧૧૪૭માં બીબા ‘ધર્મ-યુદ્ધ’માં માર્યા ગયેલા. આમ, ડૉન્ટીના પૂર્વજો ધર્મસત્તાના પક્ષના, પોપના પક્ષના, એટલે કે મધ્યકાલીન ઇટાલિના ગ્વેલ્ફ પક્ષના તરફદાર હતા. કવિ ડૉન્ટીમાં આ ધર્મઝનૂન ધર્મસમજમાં વિકસ્યું હતું, અને એક રીતે એ ધર્મ-સમજ એમના મહાકાવ્ય ‘ડિવાઇન કૉમેડિ’માં વિરતરી છે.

ડૉન્ટીના પિતાનું નામ એલિનત્તીઓનિ કૅચિગિરિએ અને માતાનું નામ બેલા. કવિનું પૂરું નામ તો હતું ક્યુરાન્ટિ કે ક્યુરાન્ડો; પરંતુ એ કાળે નામને ટૂંકાવવાની પ્રથા પ્રમાણે કવિએ પોતાનું નામ ડૉન્ટિ ધારણ કર્યું હતું. ડૉન્ટિ એલિગિરિએ ૧૮ની વયે પિતા ગુમાવેલા અને માતા તો તે ય પહેલાં. સગાંસંબંધીઓ અને કાવ્યશુદ્ધુ જુનેરા ઈટાલિની સલાહથી એમણે સાહિત્યની ઉદાર ફેળવણી લેવા માંડેલી. સાથે સાથે એમણે પીરુપ-બર્બા ચારિત્ર્યકતરની પણ ખેવના કરી હતી. આમ,

માનસિક અને શારીરિક ઉભય પ્રકારની ફેળવણી ડૉન્ટિએ પ્રાપ્ત કરી હતી. પોતાના વતન ફ્લોરેન્સ ઉપરાંત એમણે બોલોજા અને પાડુઆમાં પણ ફેળવણી લીધી હતી. એમ પણ તોંધાણું છે કે એમની તીવ્ર જ્ઞાનોપાસનાએ એમને પૅરિસ સુધીના પ્રવાસ ખેડાવેલા. એમણે પ્રાકૃતિક અને નૈતિક ફિલસૂફીનો અભ્યાસ કરેલો તથા ધર્મશાસ્ત્રો સંબંધી વાદવિવાદમાં નૈપુણ્ય પ્રાપ્ત કર્યું હતું.

ડૉન્ટીનો જન્મ થયો તે કાળ ઇટાલિમાં—અને ખાસ કરીને ફ્લોરેન્સમાં—રાજકીય અશાંતિનો હતો. ધર્મસત્તા અને ગૅગલસત્તા વચ્ચે સાક્રમારી ચાલતી હતી. પોપતરફી ગ્વેલ્ફ પક્ષ અને રાજતરફી ગિબિસાઇન પક્ષ સત્તાની સ્પર્ધામાં હતા. આ સ્પર્ધા અનિવાર્યપણે સંઘર્ષમાં પરિણમી હતી, અને એ સંઘર્ષ સર્વત્ર ક્રુરબના ફેલાવી હતી. ડૉન્ટિએ પણ આ સંઘર્ષમાં ઝંપલાવ્યું હતું. એમને ગ્વેલ્ફ પક્ષના લોકશાહી આદર્શોમાં શ્રદ્ધા હતી. ગ્વેલ્ફ પક્ષના ધર્મઝનૂન કરતાં ધર્મસમજને કારણે, લોકધર્મને કારણે ડૉન્ટિએ રાજની વયે ૧૨૮૯ના જૂનની ૧૨મી તારીખે ગિબિસાઇન નેતા એરેઓ વિરુદ્ધ કેમ્પાલિડોનોની લઘાર્ધમાં હયલ્લમાં ભાગ લીધો હતો. ૧૨૯૩ માં બ્યારે ફ્લોરેન્સમાં ઉમરાવોની સત્તા પર નિયંત્રણ મુકાયાં ત્યારે ડૉન્ટિએ ત્યાંના શક્તિને અને હવા બનાવનારાઓના એક સંઘમાં સવ્યવહાર સ્વીકાર્યું હતું. આ સવ્યવહારે નાતે ફેલાક ફેલાઓ પર રહેવાનું એમને બન્યું હતું.

ઈ. સ. ૧૨૯૫ થી એઓ રાજકારણમાં વધુ ક્રિય ખન્યા હતા. એ વખતે ફ્લૉરેન્સના મેન્જિરટ્ટેની તાત્તી સમાંતરે લોકસત્તાનું સમર્થન કરનાર 'કુન્ટન માવ ધ પીપલ'ને મદદ કરનાર સલાતા નવેમ્બર ૧૨૯૫ થી પ્રેમિસ ૧૨૯૬ સુધી એઓ સલાસદ રહ્યા હતા. ૧૨૯૬ થી સપ્ટેમ્બર ૧૨૯૬ સુધી 'જનરલ કાઉન્સિલ ઓવ ધ હન્ડેડ' નામક નાગરિકોની બનેલી સંસદના એ સભ્ય રહ્યા હતા, અને ત્યારે ઉમરાવોની વિરુદ્ધના કાયદાવિધાનને સમર્થન આપ્યું હતું. પરંતુ ૧૨૯૭માં ફ્લૉરેન્સના રાજકારણમાં વળાંક આવ્યો. એ વર્ષે પોપ બોનિફેસ આઠમાએ સત્તાનાં સૂત્રો હાથ લેવા માટે ધર્મયુદ્ધ જાહેર કર્યું ત્યારે ફ્લૉરેન્સમાં ડેવેલ્ક પક્ષમાં બે તડ પડી ગયાં : કાળાઓ અને ગોરાઓ. કાળાઓ પોપપક્ષે હતા, જ્યારે ગોરાઓ રાજસત્તાના પક્ષે હતા અને મવાળ વિચારસરણી ધરાવતા હતા. ડેવિટ્ટે ત્યારે આ ડેવેલ્ક પક્ષની તરફદારી કરી હતી. ગોરા અને કાળા ડેવેલ્કે અથડાયા. પરિણામ એ આવ્યું કે પોપની હુકમી કાળાઓએ ગોરાઓને મહાત ક્યાં અને એમને હાંપાર કર્યા.

પોપ બોનિફેસ આઠમાએ ડેવેલ્ક પક્ષમાંના કાળા-ગોરા વચ્ચેના આંતરિક સંઘર્ષને સમાવવાના દેખીતા ઇરાદાથી કાર્ડિનલ મેટ્ટેઓ દ'એકવાસ્પાર્ટને ઈ. સ. ૧૩૦૦ માં ખીજ વાર ફ્લૉરેન્સમાં મોકલ્યા. પરંતુ અંદરખાનેથી તો પોપનો ઇરાદો કાળાઓના પક્ષ લેવાનો જ હતો. ૭મી મે ૧૩૦૦ના રોજ ડેવિટ્ટે ડેવેલ્ક લીગને મજબૂત કરવા માટે સાન ગિમિનેને મોકલવામાં આવ્યા, કારણ કે ડેવેલ્ક લીગ રાજકુટુંબ સામે યુદ્ધ ચડી હતી અને ત્યારે ડેવિટ્ટે ડેવેલ્ક પક્ષના લોકશાહી આદર્શોને કારણે પોપની તરફદારી કરતા હતા. આથી ૧૫મી જૂન થી ૧૪ ઓગસ્ટ ૧૩૦૦ સુધી ડેવિટ્ટે ૭ સભ્યોના બનેલા '૧૨૨' કમિટી - નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૨

આગેવાન મંડળમાંના એક વરાખ હતા. ડેવિટ્ટે આ દરમિયાન લોકશાહી આદર્શો પ્રત્યેનો પોતાનો આગ્રહ અને એ માટેના પોતાના તાત્કાલિક પરિચય કરાવી આપ્યો, કારણ કે કાળા અને ગોરા એમ બંને ડેવેલ્ક તડના આગેવાનોને એમણે હાંપાર કર્યા, જેમાં એમના પરમ મિત્ર ગીડો કંવલકેન્ટિનો પણ સમાવેશ થતો હતો. પરંતુ ત્યાર બાદ આ આગેવાન-મંડળમાંના અન્ય સભ્યોએ, ગોરાઓની હુકમી કામ કરતી અમીરાની સરકાર (સીન્યોરીઆ ગવર્નમેન્ટ) ના પક્ષે રહી, પોતાના તડના જે સભ્યો હાંપાર કરાયા હતા તેમને પાછા બોલાવ્યા. જે કે આ ગાળામાં ડેવિટ્ટે આગેવાન-મંડળમાં નહોતા. ૧૩૦૧ના સપ્ટેમ્બરની ૧૩મી, ૨૦મી અને ૨૮મી તારીખોએ ડેવિટ્ટે વારંવાર ઉચ્ચારણ કર્યું કે ફ્લૉરેન્સ પર જે રાજકીય ભય તોળાઈ રહ્યો છે તે બેતાં સર્વ સત્તા આગેવાન-મંડળને સોંપાવી નેહાં.

ડેવિટ્ટેની શંકા સાચી ઠરી. ફ્લૉરેન્સ પર જે ભય તોળાતો હતો તે પોપ બોનિફેસ આઠમાની સત્તાલાલસાને હતો. સત્તાપિપાસુ બોનિફેસે ૧૩૦૧ની ચોથી ઓક્ટોબરે, તે કાળે ફ્રાન્સના રાજા ફિલિપ ચોથાના ભાઈ વેલવાના ચાર્લ્સને, ફ્લૉરેન્સની સરહદમાં આવેલા કાળા ડેવેલ્કોના મુખ્ય મથક 'કાસલ ડેલા પીવિ' પર ચડાઈ લાંબને મોકલ્યો. ઓક્ટોબરને અંતે 'સીન્યોરીઆ' સરકાર પર આધિપત્ય જાળવનાર ગોરા ડેવેલ્કોએ ત્રણ નાગરિકો અને બોલોનાના ચાર કાયદાશાસ્ત્રીઓનું બનેલું પ્રતિનિધિ-મંડળ સમાધાન માટે પોપ પાસે મોકલ્યું. પ્રતિનિધિ-મંડળમાંના ત્રણ નાગરિકોમાં ડેવિટ્ટે પણ એક હતા.

ડેવિટ્ટે, આમ, ફ્લૉરેન્સ બહાર હતા ત્યારે ચાર્લ્સ અંતિમવાદી કાળા ડેવેલ્કોની સહાયથી ફ્લૉરેન્સમાં પ્રવેશ કર્યો. તત્કાલ કાળાઓ વિજયો ખન્યા અને ગોરા તડ સાથે વધુ વૈમન્સ બેસું થયું. કાળા ડેવેલ્કોએ ગોરાઓને

રાજાશાહીનો ખુલ્લો પક્ષ લેનાર તરીકે તથા પ્રગ્નનાં નાણાંની ઉચાપત કરનાર તરીકે તહોમતદાર કરાવ્યા. આ વખતે સહુથી વિશેષ ડૉન્ટને સહન કરવાનું આવ્યું. ૧૩૦૨ના જન્યુઆરીની ૨૭મીએ, બંદેર નિધિના કંઠાળ વહીવટનું એમની સામે તહોમત મૂકવામાં આવ્યું અને સુકાદો આપવામાં આવ્યો કે ડૉન્ટએ આ શુના માટે ત્રણ જ દિવસની અંદર ૫૦૦૦ ફ્લોરિનનો દંડ ભરી દેવો અનેબે વર્ષ સુધી ટરકનિની બહાર વસવું.

એ સમયે રોમમાં પ્રવાસ કરી રહેલા ડૉન્ટએ દંડની આ રકમ ભરપાઈ કરવાનો ઇન્કાર કર્યો અને ફ્લોરેન્સમાં હાજર થયા નહિ. પરિણામે ૧૩૦૨ના માર્ચની ૧૦મીએ ડૉન્ટને એમના ૧૪ સાથીઓ સાથે મૃત્યુની સજા ફરમાવવામાં આવી. પોતાની વિરુદ્ધના આ સુકાદાઓથી ડૉન્ટ ઘણા હુબ્બ અને કુદ્દ બન્યા. પરિણામે એ વખતે જે ગેરા ગ્વેલ્ફો હદપાર થયા હતા તેમની સાથે અને હદપાર થયેલા ગિબિસાઈનો સાથે એમણે હાથ મિલાવ્યા અને બળપૂર્વક ફ્લોરેન્સમાં પ્રવેશવાનો પ્રયાસ કર્યો, પણ સફળતા મળી નહિ. ૧૩૦૩માં બેનિક્કટ ૧૧મા બ્યારે પોપના હોદ્દા પર આવ્યા ત્યારે ડૉન્ટ આદિ દેશનિકાસોને શાંતિના દિવસો કંઈક નજીકમાં લાગ્યા. ૧૩૦૪ માં પોપ બેનિક્કટોએ ફ્લોરેન્સમાં ગ્વેલ્ફ પક્ષનાં કાળા અને ગેરા એ બે તક વચ્ચે સમાધાન કરાવવા કાર્ડિનલ નિકોલો ડા પ્રેટોને ફ્લોરેન્સ મોકલ્યા. કાર્ડિનલની સાથે સમાધાન સાધવા ડૉન્ટએ સુસેહપત્ર ૧ તૈયાર કર્યો, પરંતુ કાળા ગ્વેલ્ફોએ આ વાટાઘાટો તોડી પાડી. પરિણામે કાર્ડિનલને ફ્લોરેન્સ ત્યજવાની ફરજ પડી. ૧૩૦૪ના જુલાઈમાં પોપ બેનિક્કટનું અવસાન થયું ને ગિબિસાઈનો તથા ગેરા ગ્વેલ્ફોએ હથિયારો છિયડ્યા. ને કે આમાં એઓ કાવ્યા નહિ અને ફ્લોરેન્સ પાસે લેટ્ટા ગામ નજીક ૧૩૦૪ની ૨૦મી જુલાઈએ એમને શિક્ષત સાંપડી.

ફ્લોરેન્સમાંથી હદપારી ભોગવના ડૉન્ટએ વતન ફ્લોરેન્સ સામે શસ્ત્રો ઉપાડવાનું માંડી વા એમણે અનુમત્યું કે હવે પોતે માત્ર ફ્લોરેન્સના નથી. એમણે જણાવ્યું કે હવે પોતે સમગ્ર ઇટલિના ખ્રિસ્તી વિધવા છે. આખું જગત જેનું વતન છે તે એ પોતાના હમસાથી માનવા લાગ્યા. એમણે જ ને છે: 'Florentinus natione, non morib' (જનમથી જ ફ્લોરેન્સનો, આત્માથી નહિ). બધાથી ધર્ષ પોતે જ મળે એક પક્ષ હોય એ રીતે ડૉન્ટએ હવે માંડ્યું. એમની હદપારીના દિવસો આર્થિક રીતે દે.બાલા

૧૩૦૩માં એઓ ફોલિ અને વેરોના રાજગતા ૧૩૦૪ થી ૧૩૦૬ દરમિયાન બોલોન્નામાં રહ્યા, ત્યાં તત્ત્વજ્ઞાન, કાયદો તથા લેખનકળાનો અભ્યાસ કપરી રાજગપાટના આ દિવસોમાં કવિના અને જ્ઞાનના અભ્યાસે ડૉન્ટને ઘણો મોટો સુધિયારો વ હતો. પરંતુ ૧૩૦૬માં બોલોન્નામાંથી ફ્લોરેન્સ નિદાલીઓને તગડી મૂકવામાં આવ્યા. સંભવતઃ ૧૩ ૧૩૦૯ દરમિયાન ડૉન્ટ પેન્સિમાં રહ્યા ઇટલિમાં ૧૩૧૦માં સમ્રાટ હેન્રિ સાતમાની આરંભ થયો હતો. એમણે ત્યાંનાં નગરોમાં કાયદે વ્યવસ્થા સ્થાપ્યાં હતાં અને ન્યાયી રાજ્યથીવટ ચ હતા. રાજસત્તા સાથે એમણે ધર્મસત્તાનું પુનઃ કર્યું હતું. ડૉન્ટને હેન્રિ સાતમાના અમલ દરમ્યાં આશા બંધાઈ હતી. એઓ માનતા હતા કે પર રાજ અને પોપ બન્નેની જરૂર છે, એ પ્રશ્નરનિયુક્ત છે. રાજ પ્રગ્નના ઐદિક સુખોની મે છે અને પોપ આધ્યાત્મિક સુખોની. હેન્રિ સાતમાન દરમિયાન ડૉન્ટને આ સ્વપ્ન સુપેરે સિદ્ધ થતું પરંતુ ૧૩૧૩માં ત્રણ વર્ષ, સાત માસ અને અઠાર રાજસત્તા પછી હેન્રિ સાતમાનું અવસાન થયું ડૉન્ટની સુધળી આશાઓ પર પાણી ફરી વળ્યું.

૧૩૧૪-૧૫ કે ૧૬માં એઓ ટરકનિમાંથી
વેરોના પાછા ફર્યા અને ગિબિલાઈન નેતા કેન એન્ડિ
ડેલા રફલાને ત્યાં આશ્રય લીધો. ૧૩૧૮માં એઓ
વેરોના છોડી રેવેનામાં ઝીડો નોવેલો દા પોસેન્ટાનો મહે-
માન તરીકે જીવનના અંતિમ શ્વાસ લગી રહ્યા.

આ આશ્રયકાળ દરમિયાન એમણે 'ડિવાઈન
કોમેડી'નો ત્રીજો ખંડ 'પેરેડાઇસ' પૂરો કર્યો. સફળ
સર્જનોત્તર આત્મતૃપ્તિના એ ધન્ય દિવસો દરમિયાન
જ માનસિક અશાંતિ ઊભી થાય તેવી ઘટના રેવેનામાં
ખની. વેનિસથી આવેલાં કેટલાંક વહાણોને રેવેનાવાસી-
ઓએ કબજે કર્યા અને વેનિસના એ ખલાસીઓની કતલ
કરી. આ ઘટનાથી તે વખતનો વેનિસનો મુખ્ય મેજિ-
સ્ટ્રેટ (doge) ચિડાયો અને રેવેનાના ઉમરાવ (lord)ને
પાંઠ ભણાવવા નિર્ધાર કર્યો. આથી એણે રેવેનાની દક્ષિણે
આવેલા ફોર્લિ અને રિમિનિ ગામોના સત્તાધીશો સાથે
હાથ મિલાવ્યા અને રેવેના સામે યુદ્ધની તૈયારી કરી.
આમ, વેનિસ અને રેવેના વચ્ચે સંઘર્ષ જન્મ્યો.

રેવેનાને આ દિવસોમાં યુદ્ધમાં સંડોવાવું પાલવે
તેમ નહોતું. એટલે એન કેન પ્રકારેથી વેનિસ સાથે
સુલેહસંધિ કરવાં જોઈએ એમ ઝીડો દા પોસેન્ટાને
લાગ્યું હતું. રેવેનાને એ વખતના નામાંકિત નાગરિકો
સાથે ઝીડો દા પોસેન્ટાએ મસલત કરી અને કેટલાક
વિજ્ઞાપનો વેનિસ મોકલવાનું નક્કી કર્યું. આ વિજ્ઞાપનોમાં
ડેન્ટે પણ હતા. વિજ્ઞાપનો વેનિસ ગયા, પણ વાટા-
ઘાટોમાં ખાસ સફળતા મળી નહિ, અને નિરાશ થઇને
એમને પાછા આવવું પડ્યું.

નિરાશા સાથે પાછા ફરતાં ડેન્ટેએ પ્રવાસનો ટૂંકો
માર્ગ પસંદ કર્યો. વચ્ચે કોંમાચિઓ સરોવરના ભેજવાળા
વાતાવરણમાંથી પસાર થઈ લેમોન નદી પાર કરી ડેન્ટે
રેવેના પાછા ફર્યા ત્યારે સાવ નંખાઈ ગયા હતા. પેલા

ભેજવાળા વાતાવરણમાંથી પસાર થતાં એમને મહેરિયા
લાગ્યું પડ્યો અને તે જીવલેણ થયો. આખરે ૧૯૨૧ ના
સપ્ટેમ્બરની ૧૪ મી (કે ૧૩ મી?) તારીખની વહેલી
સવારે એમણે દેહત્યાગ કર્યો. આ વખતે એમના બે
પુત્રો પિટ્રો અને ઈઆકોપો તથા પુત્રી ઍન્ડોનિઆ
(જેમનું એમણે બિઆટ્રિસ નામ પણ રાખ્યું હતું)
એમની પાસે હાજર હતાં. એક રૂઢ માન્યતા પ્રમાણે
કવિના મૃતદેહને એમની ઇચ્છાનુસાર સંત ફ્રાન્સિસના
સંપ્રદાયના સાધુ (Franciscan friar)નો વેશ
પહેરાવવામાં આવેલો. ઝીડો દા પોસેન્ટાએ કવિ
ડેન્ટેનો ભન્ય અંતિમ સંસ્કારવિધિ કરેલો. કવિના
મૃતદેહને મરતક પર લોરલ (એક વનરપતિ, જેનાં
ચળકતાં અને સુંવાળાં પાંદડાંનો મુકુટ ઢાઈ બિજોતા
કે કવિના સ્વાગત અર્થે પહેરાવવામાં આવતો)નો મુકુટ
પહેરાવવામાં આવેલો અને એમનાં ચરણો પાસે લાયર
(lyre) નામનું તંતુવાદ્ય મૂકવામાં આવેલું.

રેવેનામાં કવિની કબર પર, કવિએ પોતે જ રચેલો
હોવાનો મનાતો, એક એપિટાફ (epitaph) છે. એની
રચના પદ્યમાં છે. એની છેલ્લી પંક્તિઓનો અંગ્રેજી
અનુવાદ આ પ્રમાણે છે:

'Here am I laid, I Dante, far from home,
Exiled, from that fair city doomed to roam,
To whom I owed my birth, who yet did prove'
To me, her child, 'without a Mother's love'
(હું જેને ધરથી ધણે દૂર, રાજગતો કરી મૂકવા, જેની
કૃપે મેં જન્મ ધારણ કર્યો હતો અને છતાં એના સંતાન
એવા મારે માટે જે માતૃપ્રેમવિહીન પુરવાર થઈ હતી તે,
સુંદર નગરીમાંથી હૃદયપાર કરાયેલો હું ડેન્ટે અહીં પોલ્લ્યો છું.

એક બીજો મત એવો પણ છે કે આ પંક્તિઓની
શ્રદ્ધેયતા શંકાસ્પદ છે. બિલેની અને બોકાચિઓ માને
છે કે પ્રથમ એપિટાફ ડેન્ટેના વયમાં નાનેરા વિહાન

ઠવિમિત્ર જેનીઝ દ વર્જિલિઓએ લખ્યો હતો. એ એપિટાફના અંગ્રેજ અનુવાદની આરંભની પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

'Here Dante lies, divine, to whom 'twas given
To know each dogma of the truth of Heaven,
Which Wisdom true within her breast
doth cherish,
The Muses' son, whose fame shall never perish.'

(અહીં પોદ્યા છે ડૉન્ટિ, દિવ્ય; સ્વર્ગના સત્યનો પ્રત્યેક સિદ્ધાંત સમજવાની એમના પર કૃપા ભિતરી હતી જે પ્રજાએ પોતાના હૈયામાં ઉછેર્યો હતો, સિદ્ધાંત સાચી સરસ્વતીના એ પુત્રની કીર્તિ કદાપિ નાશ પામશે નહિ.)

ડૉન્ટિના ક્ષરદેહને નાશ પામ્યાને ૬૬૧ વર્ષ થઈ ગયાં પછી પણ હજી એમની અક્ષરસહિત પ્રત્યેનું આકર્ષણ સૌને એવું જ રહ્યું છે એ હકીકત ઉક્ત એપિટાફમાં વ્યક્ત થયેલી શ્રદ્ધાની ગવાહી પૂરે છે.

ડૉન્ટિના જીવનમાં જેમ આ રાજકીય કારકિર્દી મહારવની ખાખત છે તેમ બીજી મહારવની ઘટના છે તેમના જીવનમાં બિઆટ્રિસનું આગમન. બિઆટ્રિસ નામની એક અદ્ભુત લાવણ્યમયી કુમારીનું ડૉન્ટિએ પોતાની ૯ વર્ષની અને એની ૯મા વર્ષમાં પ્રવેશતી ઉંમરે પ્રથમવાર ૧૨૭૪માં કન્યાના પિતા ફ્લોરે પોર્ટિન-રીને ત્યાં એક મિજબાનીમાં દર્શન કરેલું. પ્રથમ દર્શનની અસર એમના ચિત્ત પર દૈવી હતી. બિઆટ્રિસના મૃત્યુ પછી ૧૨૯૩માં ગદ્યપદ્યમાં લખા-યેલા આપણા ચમ્પૂ પ્રકારના એમના આત્મકથનાત્મક ગ્રંથ 'નવ્ય જીવન' ('La Vita Nuova')ના ૨૬મા ખંડમાંના એક સૉનેટમાં ડૉન્ટિએ આ વાત સ્પષ્ટ જણાવી છે :

'Seeming a creature sent from Heaven
to stay
On earth, and show a miracle made sure.'

(સ્વર્ગમાંથી પૃથ્વી ઉપર વાસ કરવા જીવ કો મોકલાયો હો, અને નહૂ બન્યો ત્યાં કોઈ નિશ્ચિત ખેલનો.)

બિઆટ્રિસ એના વ્યુત્પત્તિદર્શક અર્થ પ્રમાણે ડૉન્ટિ માટે 'વરદ' ('Bringer of blessings') હતી. બિઆટ્રિસનું ફરી વાર નવ વર્ષ બાદ ૧૨૮૩ના મેની પહેલીએ ડૉન્ટિને દર્શન થયું હતું. આ મુલાકાત વખતે બન્નેએ અરસપરસ રિમતથી અલિવાદન કર્યું હતું. પછી ૧૨૯૦ના જૂનની આઠમી તારીખે બિઆટ્રિસનું ભર-યુવાનીમાં અવસાન થયું, ડૉન્ટિ માટે આ સમાચાર વળઘાત સમાન હતા. આ આઘાતમાંથી કળ વળતાં એમને ધણો સમય લાગ્યો. આખરે એમણે એક અપાર્થિવ દૃશ્ય જોયું કે બિઆટ્રિસ એના ગુચ્છરાશિને કારણે સ્વર્ગની અધિષ્ઠાત્રી બની છે. ત્યારે એમણે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે અત્યાર સુધી કોઇએ પણ કોઈ સન્નારી માટે ના લખ્યું હોય તેવું અદ્ભુત હું લખીને નંખીશ. 'નવ્ય જીવન'ના અંતિમ ખંડમાં એઓ જણાવે છે :

'If it be the wish of Him in whom
all things flourish that my life continue
for a few years I hope to write of her
that which has never been written
of any other lady.'

(જેનામાં સઠસ પ્રલબ્ધ છે તે :પરમેશ્વરની ઇચ્છા હશે તો અને મારું જીવન જે થોડાં વર્ષો ટકી જાય તો હું એના વિશે એવું લખવા ઇચ્છું છું કે જેવું અન્ય કોઈ સન્નારી વિશે કદાપિ ના લખાયું હોય.)

ડૉન્ટિએ બિઆટ્રિસ વિશે અને મિત્રે જે અતન્ય લખાણ કરવા ધાર્યું હતું તે એમની અંતિમ અને અતિ યશસ્વી કૃતિ 'ડિવાઇન કોમેડિ'માં પાર પડ્યું છે. બિઆટ્રિસના નિધન પછી ૧૨૯૧માં ડૉન્ટિએ અગાઉની પોતાની વાગ્દત્તા ગેમા ડિ મેન્ટો ડોનાટિ સાથે

સમ કથું હતું. ઉમરાવ કુંડુબની આ કુશીન કન્યા સાથે
 ડૉન્ટિના પિતાએ એમનું વાગ્દાન છેક ૧૨૭૭માં કરેલું.
 પિતાનું ૧૨૮૩માં અવસાન થયું અને ૧૨૯૦માં બિઆ-
 ટ્રિસનું અવસાન થયું. બિઆટ્રિસના અવસાનના આઘાત-
 માંથી કળ વળે એટલા માટે મિત્રોના આગ્રહથી ડૉન્ટિએ
 એમા સાથે લગ્ન કર્યું, પરંતુ પત્ની કંઈક નીકળી,
 રાજકીય કારકિર્દી આપતિરૂપ બની અને બિઆટ્રિસના
 મૃત્યુના આઘાતની કળ ના વળી એ કારણે ડૉન્ટિ ઉત્તર
 વયમાં બહુબંધ રહેલા જણાય છે, છતાંય એમની
 વિશુદ્ધ રૂપિતએ એમને ભવિષ્યુષ ખનાવ્યા છે. બિઆ-
 ટ્રિસના અવસાન પછી ડૉન્ટિએ બોપ્પથસ, સિસેરા,
 સંત ઓગસ્ટાઈન, એરિસ્ટોટલ આદિની કૃતિઓનું સઘન
 વાચન કર્યું. યુદ્ધ કે પ્રેમ એ કોઈ એમની જાનતૃપ્તિની
 આડે આવ્યું નહોતું. જીવનના સારામાઠા અનુભવો,
 ઉત્તમ કૃતિઓનું વાચન-મનન, ફિલસૂફી અને લેખન-
 કળાનો અભ્યાસ — આ બધાનો પરિપાક એમની અને
 વિશ્વ સાહિત્યની એક અદ્ભુત રચના ‘ડિવાઇન
 કોમેડિ’માં સિદ્ધ થયેલા જેવા મળે છે.

(૨)

‘ડિવાઇન કોમેડિ’ ત્રણ ખંડમાં વહેંચાયેલું મહા-
 કાવ્ય છે આ ત્રણ ખંડ એટલે ‘નરકલોક’, ‘શાધનલોક’
 અને ‘સ્વર્લોક’. પ્રથમ ખંડ ‘નરકલોક’ (Inferno)માં
 ૩૪, ‘શાધનલોક’ (Purgatorio)માં ૩૩ અને ‘સ્વર્લોક’
 (Paradiso)માં ૩૩ સર્ગો છે. આમ, આ મહાકાવ્ય
 કુલ ૧૦૦ સર્ગોનું બનેલું છે.

પ્રથમ ખંડ ‘નરકલોક’માં, કવિ ડૉન્ટિ જીવનયાત્રાની
 અધવચે રાહ ભૂલેલા કાવ્યનાયક કવિ ડૉન્ટિ કોઈ અલોર
 અને બિહામણી વનમાં આવી પહોંચ્યા છે ત્યાંથી
 કાવ્યનો આરંભ થાય છે:

‘In the midway of this our mortal life,
 I found me in gloomy wood, astray
 Gone from the path direct:

૧૨૬] કવિલોક - નવગ્ગર-ડિસેગ્ગર ૧૯૮૨

(અમારા આ મર્ત્ય આયુની અધવચે ભેળું છું તે સીધા
 માર્ગથી કુટારાને અલોર અરણ્યમાં આવતો જોભો છું.)

લક્ષલક્ષીની છાતી ખેરી જાય એવા અવર્ણ્ય અલોર
 અલોર વનપ્રાંતમાં ભૂલા પડેલા ડૉન્ટિની મતિ મૂંઝાઈ જાય
 છે. પરંતુ સહેજ આગળ વધતાં જ એઓ ‘આનદગિરિ’
 (Delectable Mountain)ની તળેટી પાસે પહોંચી
 જાય છે. ગિરિશિખર પર પાંચગણા પ્રથમ સ્વર્ણશિખરી
 ડૉન્ટિના ચિત્તમાં પશુ હિમ્મત પાંગરે છે. ‘આનદગિરિ’-
 નો ઢાળ ચઢવાનો એ આરંભ કરે છે. પરંતુ એઓ
 સહેજ આગળ ચઢતા ત્યાં તે અનુભવે ચિત્તો, સિંહ
 અને માઠા વડુ એમનો માર્ગ આંતરે છે. ડૉન્ટિ ગભ-
 રાઈને પીછેહઠ કરે છે ત્યાં તળેટીમાં જ ઢાળતો એઓ
 એમને દેખાય છે, એનો કંઈક કપાયેલો અવાજ
 યડે છે. ભયતરત ડૉન્ટિ કહે છે:

‘Have mercy on me.
 Spirit ! or living man ! whater’ thou be.’

(તું જીવંત હો કે જીવતો માણસ, જે હો તે;
 મારા પર દયા કર.)

પછી પેલા જોગાએ પરિચય આપ્યો ત્યારે ડૉન્ટિ
 જોગાખી ગયા કે એ તો એમના પ્રિય કવિ વર્નિક
 છે! રોમન કવિ વર્નિકે ડૉન્ટિને હિમ્મત બંધાવી અને
 એમના પથદર્શક થવા કહ્યું. પશુ સ્વર્ગના દ્વાર પહોંચતા
 પહેલાં નરકમાં સળ ભોગવતા પાપાત્માઓ અને
 ‘શાધનલોક’માં પાપોનું પ્રાયશ્ચિત કરી વિશુદ્ધ બનવા
 મથતાં આત્માઓ પાસેથી પ્રથમ પસાર થવું પડશે એમ
 વર્નિકે કહ્યું અને હમેશું કે ત્યાર બાદ માર્ગથી વધુ
 ચઢિયાતો આત્મા (‘a spirit worthier than I’
 તમને સ્વર્લોકમાં દોરી જશે.

વર્નિકની દોરવણી તીચે હવે ડૉન્ટિ નરકના દરવાજા
 આવીને જોવા રહે છે. દરવાજા પર લખ્યું છે:
 ‘All hope abandon, ye who enter Here
 (તું હાં પ્રવેશ કરતાં બધી આશા છોડ.)

નરકનું આ પ્રવેશદ્વાર વટાવી પ્રથમ એઓ એસરી-
માં પહોંચ્યા તો એમને રોકકળ કરતા એક ટેળાનો
એટો થયો. ત્યાંથી આગળ જતાં નરકની નદી એકરૉન
(આપણી વૈતરણી નદી સાથે આને સરખાવી શકાય.)
પાસે પહોંચ્યા. એ નદીમાં ફેરૉન એક હોડીમાં મૃતાત્મા-
ઓને હંકારી જતો હતો. એણે ડંટિને એ નદી પાર
કરાવવાનો ઇન્કાર કર્યો. પણ ત્યાં તો એકાએક ધરતી-
કંપનો આંચકો લાગ્યો અને ડંટિ મૂર્છિત થઈ ગયા.
એમની મૂર્છા વળે છે ત્યારે એઓ વર્જિલની સાથે
એકરૉન નદીને સામે કિનારે એક લયાનક કોતરની
ધાર પર પહોંચી ગયા હોય છે.

અહીંથી હવે નરકયાત્રાનો આરંભ થાય છે. આ
ખૂબ નરક નવ વર્તુળોનું ખનેલું છે. ડંટિ વર્જિલ
સાથે નીચે નરકમાંના પહેલા વર્તુળ લિમ્બોમાં ઊતરે
છે. ત્યાં ખ્રિસ્તેતર આત્માઓને અને એક તરફ
જરા વધુ પ્રકાશિત ભાગમાં હોમર આદિ પ્રાચીન
કવિઓને તેમજ જરા દૂર એક કિલ્લામાં ઍરિડોટસ
તથા અન્ય ફિલસૂફો અને નામાંકિત પ્રેતાત્માઓને નિહાળે
છે. આગળ વધતાં એઓ નરકના ખીન્ન વર્તુળ પાસે પહોંચે
છે. ત્યાં દરવાજા પર બેઠેલા રખેવાળ માર્ષનૉસ વિષયાંધ
દુન્યવી પ્રેમીઓના આત્માઓને તેમનાં સ્થાન સોંપતો
હોય છે. દાર પર ઊભેલા ડંટિને તથા વર્જિલને એ
પ્રવેશની ના પાડે છે ત્યારે વર્જિલ એને ધમકાવે છે
અને એમને પ્રવેશ આપવામાં આવે છે. આ ખીન્ન
વર્તુળમાં વિષયાંધ પ્રેમીઓ વંદેશમાં સતત આમથી તેમ
ધક્કાતા હોય છે. આમાં ફ્રેસિરકા અને પાગોલો એ
પ્રેમીયુગલને એઓ ભુલે છે અને ફ્રેસિરકાની કથની
સાંલળી ડંટિ બેસાન થઈ જાય છે. એ લાનમાં આવે
છે ત્યારે ત્રીજા વર્તુળમાં હોય છે, જ્યાં ખાઉધરાઓના
આત્માઓ પર હિમવર્ષા થતી હોય છે અને સર્પરસ

નામનો ખલ્લુખી શ્વાન તેમની ચોટા કરતો હોય છે.
આ પ્રેતાત્માઓમાંથી સિઆઓ નામનો એક ફ્લોરેન્સ-
વાસી ફ્લોરેન્સ વિષેની અને કાળા તથા ગોરા ઝવેરોના
ભાવિ પલટાઓના આગાહી કરે છે.

ડંટિ હવે ચોથા નરકવર્તુળમાં પહોંચે છે, જ્યાં કંજૂસ
અને ઉડાઉના પ્રેતાત્માઓ વજન ઉપાડીને સામસામી
દિશામાં આવળ કરતા હોય છે. ત્યાંથી એઓ એક કાઠવિયા
અરણ્યની પાસે ધમને પાંચમા નરકવર્તુળમાં ઊતરે છે.
એક સરોવરમાં એઓ ક્રોધી અને વિષપણ આત્માઓને
યાતના ભોગવતા જુએ છે. ત્યાંથી એઓ એક ભવ્ય
મિનારાના ભોંયતળિયા પાસે આવી પહોંચે છે. મિનારાની
ટાય પરથી સંકેતો મળતાં દૂરથી હોડીવાળો
ફ્લેગ્યાસ આવે છે અને ડંટિ તથા વર્જિલને હોડીમાં
બેસારી કળજીલ્યાં સરોવરને સામે કિનારે પહોંચાડે છે.
અહીં એઓ લાલ નગરી ડિસના દરવાજા પહોંચે છે.
પણ કેટલાક પતિત દેવતાઓ ડંટિ અને વર્જિલને
ત્યાં દરવાજા જ અટકાવે છે. આખરે એક દેવદૂતની
સહાયથી એમને ડિસ નગરમાં પ્રવેશ મળે છે. ત્યાં
પાખંડોઓ અગનજ્વાળામાં ઘેરાયેલી કપરોમાં સજ્જ
ભોગવી રહ્યા છે. હજી નરકમાં ડંટિ અને વર્જિલ આ
નિહાળતાં નિહાળતાં કપરોની વચ્ચેથી આગળ વધે છે.
એક ખુલ્લી કપરમાં લખકતી ભવાળાઓ વચ્ચે ગિમ્લિસાઈન
નેતા ફ્રિનાટા અને પોતાના વડોલ કવિમિત્ર ગ્રીડોના
પિતા કેવલકંટીને ભુલે છે. ફ્રિનાટા ડંટિના દેશ-
નિકાલનું લાલચ ભાખે છે અને પોતે વર્તમાન જાણી
શકતો નથી તેની ખિન્નતા પ્રકટ કરે છે. તે ગ્રીડોના
પિતા પૃથ્વીલોકમાં ગ્વીડો શું કરે છે તેના સમચાર પૂછે
છે. ડંટિ એમને કશો જવાબ આપતા નથી અને
આગળ વધે છે. ત્યાં તો એઓ એક કોતરની ધાર
પર આવી પહોંચે છે અને ખીજામાંથી અસલ દુર્ગંધ

આવતી હોય છે તેનાથી બચવા એક કબર પાછળ
એઓ લપાઈ નબ છે.

હવે વર્જિલ સાતમા નરકના ત્રણ ખંડોમાં વિવિધ
પાપીઓને વિવિધ સજા લેવાની રહ્યા છે તે વિશે ડોન્ટેને
સમજૂતી આપે છે તેમજ આઠમા અને નવમા નરકમાં
અનુક્રમે દગાબોરો અને વિશિષ્ટ વિશ્વાસધાતીઓને સજા
કરમાવવામાં આવી છે તે વિશે કહે છે. અહીં ડોન્ટેને એક
વાત સમજાવતી નથી કે બધા જ પાપાત્માઓને શા માટે
હિસ નગરીમાં સજા કરવામાં આવી નથી. વર્જિલ સ્પષ્ટતા
કરે છે કે અસંયમનું પાપ—વિષયભોગ, ખાઉધરાપણું,
કંજૂસાઈ, હિંમતપણું, ક્રોધાધિતા અને વિષયશુભતા
આદિ પાપ—ઈશ્વરની નજરે ઓછો અપરાધ છે એટલે
એવા પાપીઓને ઓછી ગંભીર સજા કરમાવવામાં
આવી છે, અને તેથી એઓ હિસ નગરીમાં નથી.
આટલી વાતને અંતે એઓ સાતમા નરકમાં પ્રવેશે છે.
એક કદાચ પાસે તળેટીમાં ગોળાકાર વહેતી રક્તસરિતા
દેખાય છે. એમાં પડોશીઓ પ્રત્યે હિંસા આચરનારાઓ
સખડી રહ્યા છે. હાઇરન દ્વારા નિયુક્ત નેસસ ડોન્ટે
અને વર્જિલને એ ઝરણુના છીછરા ભાગ સુધી દોરી નબ
છે. સાતમા નરકના આ ખીબા ખંડમાં જેઓએ આત્મ-
ધાતનું પાપ કર્યું છે અને પોતાની મિલકત ખરાબ
રીતે વાપરી ખાધી છે તેઓ સજા ભોગવી રહ્યા
છે. આ છે આત્મધાતીઓનું અરણ્ય. અહીં એ
પાપીઓને ખરબચડા અને ગાંઠાળા વૃક્ષોમાં રૂપાંતરિત
કરી દેવામાં આવ્યા છે. સાતમા નરકનો ત્રીજો ખંડ
દગાબોરો વેળુનો બનેલો છે, જેમાં પ્રભુ, પ્રકૃતિ અને
કલા પ્રત્યે હિંસ્રતા આચરનારાઓ સતત અગનવર્ષામાં
શેઠાવાની સજા ભોગવી રહ્યા છે. આ અરણ્યમાંથી એક
રક્તઝરણુ વહી રહ્યું છે તે પેલી રક્તસરિતાનો જ ફાટો
છે. વર્જિલ આ નારકીય સરિતાઓના ઉત્તમસ્તોત વિશે

જણાવતાં કહે છે કે ઈડા પર્વતમાંની એક પ્રાચીન
પ્રતિમાની તિરાડમાંથી ટપકતી અશ્રુધારામાંથી આ રક્ત-
સરિતાઓ બનેલી છે. આવા એક રક્તઝરણુના જિયા
ખડકાળ કાંઠે એઓ પહોંચે છે ત્યાં રસ્તામાં એમને
પ્રકૃતિ વિરુદ્ધ ઉદ્દંડ બનનારાઓના પ્રેતાત્માઓ મળે છે,
જેમાં એક કાળનો ડોન્ટેનો યુરુ બુનેટ્ટો લેટિન પશુ
છે. બુનેટ્ટો લેટિન ડોન્ટેના સદ્ગુણોની પ્રશંસા કરે છે
અને ફ્લોરેન્સે એમના તરફ દાખલેલા કૃતબંધાવને સખત
રીતે વખોડી કાઢે છે. ડોન્ટે પશુ બુનેટ્ટોનાં લખાણોનો
ઝણુચ્ચીકાર કરે છે. એ પ્રેતાત્માઓના ટાળામાંથી ત્રણ
વતનપ્રેમી ફ્લોરેન્સવાસીઓ છૂટા પડી ફ્લોરેન્સના
અધઃપાત વિશે પૂછા કરે છે. ડોન્ટેના હકારાત્મક
જવાબથી ખિન્નતા પામી એઓ ચાલ્યા નબ છે. આગળ
ચાલતાં, પેલું રક્તઝરણુ મોટા અવાજ કરતું બધાં જોડી
ખીણમાં પહોંચાય છે ત્યાં એઓ પહોંચે છે. આ છે આઠમું
નરકવર્તુળ. પશુ એમાં ઊતરવું શી રીતે? વર્જિલ એક
દોરડું લે છે, ડોન્ટે એને કમરફરતું બાંધે છે, અને
દોરડાને પેલી ખીણમાં ફેંકે છે. ત્યાં તો ગેરીઅન નામનો
એક ક્ષયાનક અસુર તરતો તરતો એમની તરફ આવે
છે. વર્જિલ અસુર સાથે વાત કરે છે એ દરમિયાન
જરા દૂર કલા સામે ઉદ્દંડતાના અપરાધની સજા ભોગવી
રહેલા પ્રેતાત્માઓને ડોન્ટે મળી લે છે અને પાછા
આવી નબ છે. આખરે વર્જિલ અને ડોન્ટે ગેરીઅનની
પીઠ પર બેસી વધુ નીચે ઊતરે છે, અને આઠમા નરક-
વર્તુળમાં પહોંચે છે.

આ આઠમું નરકવર્તુળ દસ સમકેન્દ્રી અન્ય વર્તુળોનું
બનેલું છે. આ પ્રત્યેકમાં બુદ્ધ જુદા પ્રકારના દગાબોરોને
તેમનાં પાપોની સજા કરવામાં આવી છે. પ્રથમ ખાંડમાં
લંપટતાના દલાલો અને જળાત્કારીઓ સજા ભોગવી
રહ્યા છે. બ્યારે ખીણ ખાંડમાં ખુશામતબોરો કાચમાં
સખડી રહ્યા છે. ત્રીજી ખાંડમાં ચચેની નિમજીઓનો

વેપાર કરનારાઓના પ્રેતાત્માઓ જીધે માથે કાઢવમાં
 સખડે છે, અને તેમના પગનાં તળિયાંમાંથી સળગતી
 જ્વાળાઓ નીકળે છે. અહીં પોપ નિકૌલસ પાંચમાને
 ડૉન્ટિ સળ ભોગવી રહેલા નિહાળે છે. ચોથી ખાઈમાં જુએ
 છે તો નજરઅંધી કરનારાઓ અને લવિષ્ ભાખનારા-
 ઓ પોતાના ખભા પર પોતાનાં મસ્તક અવળાં ધરીને
 સળ ભોગવી રહ્યા છે, જેથી તેઓ પાછળનું જ નેષ્ટ શકે.
 ત્યાંથી એઓ પાંચમી ખાઈમાં જુએ છે. જાહેર હોદ્દાઓ-
 નો ગેરસાલ સર્ધ ઇચ્છાપત કરનારાઓ ત્યાં એક ભિક્ષુતા
 ખાડામાં સળ ભોગવી રહ્યા છે. અસુરો આ પ્રેતાત્માઓ
 પર જાપતો રાખી રહ્યા છે. પ્રથમ તો આ અસુરો
 ડૉન્ટિ અને વર્જિલને રોકે છે, પણ પછી એ અસુરોના
 વડાને વર્જિલ સમજાવે છે અને એ ખન્ને કવિ-
 જનોને આગળ જવાનો માર્ગ ખતાવે છે. ધીમે ધીમે
 એઓ છઠ્ઠી ખાઈ પાસે પહોંચી જાય છે. જ્યાં દંભીઓ
 સળ ભોગવી રહ્યા છે. આ દંભીઓમાં બાલોન્તાના બે
 ખિરતી સાધુઓ પણ છે. સીઆફ્સ નામનો એક સાધુ
 તો ક્રૂસ પર જડાઈને ભૂમિ પર ચતોપાટ પડ્યો છે
 ને એના પર થઈને બધા આવજા કરે છે ! વળી, કેટલીક
 મુશ્કેલીઓ પાર કરી એઓ સાતમી ખાઈમાં પહોંચે
 છે તો ત્યાં કેટલાક લૂંટારાઓ ઝેરી અને લયાનક સર્પોથી
 ત્રાસ પામતા સળ ભોગવી રહેલા દેખાય છે. આઠમાં
 ખાઈમાં ડૉન્ટિ દુષ્ટ મંત્રીઓને અગનજ્વાળાઓમાં લપેટા-
 ચેલા જુએ છે. પ્રત્યેક અગનજ્વાળામાં આવો એક એક
 પાપી લપેટાયેલો છે. આમાં એક અગનજ્વાળા બે
 જામાળા છે, જેમાં ચૂલિસીસ અને ડાઇમીડને લપેટાયેલાં
 એઓ જુએ છે. ચૂલિસીસ વિપુલવૃત્તની નીચે પોતે કરેલી કાઈ
 અનુષ્ઠી સાગરયાત્રાની અને પર્ગેટરિ પર્વત પાસે પોતાનું
 વહાણ ભાંગ્યાની કથની સંલગાવે છે. પછી તેઓ નવમી
 ખાઈમાં પહોંચે છે. ત્યાં બદનક્ષી કરનારાઓ, કાવતરા-
 ખોરો, પાખંડીઓ નજરે પડે છે. એમનાં અંગે દુઃખ-

રીતે કપાયેલાં છે. ફશમી ખાઈમાં ધૂતો અને છેતર-
 પિંડી કરનારાઓની ચીસો સંભળાય છે, પરંતુ અંધકાર
 હોવાથી કાઈને નેષ્ટ શકતા નથી. એઓ જરા આગળ
 વધી એક ખડક પરથી નીચે ભીતરે છે. ત્યાં કેટલાક
 પ્રેતાત્માઓ વિવિધ રોગોથી પીડાતા હોય છે. વળી,
 બીજાનો વેશ ધારણ કરી છેતરનારાઓ, યલણી
 સિઝાઓમાં ભેળસેળ કરનારાઓ, ખોટા બધાના
 નીચે વાણીથી બીજાને છેતરનારાઓ પણ અહીં વિવિધ
 રોગોનો ભોગ થઈ પડ્યા છે.

અહીં આ બે કવિજનો કાઈ રણશિંગાનો અવાજ
 સાંભળે છે. હવે એઓ આઠમા નરકવર્તુળના દેન્દ્રમાં
 આવી પહોંચ્યા છે. અહીં એક કૂવા છે. જેમાંથી નવમા
 નરકવર્તુળમાં પ્રવેશવાનું છે. આ કૂવાને ફરતી કાંગરાઓ-
 ની હાર છે. વર્જિલ ડૉન્ટિને સમજાવે છે કે એ
 હારમાળા રાક્ષસોની જ છે. એમાં રાક્ષસો પુરાયેલા
 છે. ખન્ને કવિજનો હવે એ કૂવાની પ્રદક્ષિણા કરે છે,
 અને ઍન્ડીઅસ નામક રાક્ષસ પાસે પહોંચે છે. આ
 રાક્ષસ ખન્ને કવિજનોને પોતાના બાહુપાશમાં સર્ધ ને પેલા
 કૂવાને તળિયે પહોંચાડે છે. આ છે નવમું નરક. આ નરકકોષ
 કોસાઈટસમાં બધી જ નારકીય નદીઓનાં પાણી દલવાય
 છે. કોસાઈટસ નરક નદીઓનાં થાંજેલાં પાણીનું ખનેલું છે.

આ નરક વળી પાણું ચાર સમકેન્દ્રી વર્તુળોમાં
 વિભક્ત થયેલું છે. એના પ્રથમ અને બાહ્ય વર્તુળનું નામ
 છે 'કાઈના'. કાઈને પોતાના સગા ભાઈનું ખૂન કર્યું
 હોય છે અને અહીં એ તેની સળ ભોગવી રહ્યો છે. એટલે
 કે જેઓએ પોતાનાં સગાંસંબંધીઓનાં ખૂન કર્યા છે
 તેઓ એ પાપના સળ અહીં ભોગવી રહ્યા છે. બીજા
 વર્તુળનું નામ છે 'ઍન્ડીનોરા', જેમા પોતાના દેશનો
 દ્રોહ કરનાર દ્રોહવાસી ઍન્ડીનોર અને બીજા એવા
 દેશદ્રોહીઓ સળ ભોગવી રહ્યા છે. નવમા નરકના ત્રીજા

વર્તુળનું નામ છે 'ટૉલૉમિઆ.'. ટૉલૉમિ નામના એક માણસે દગાથી પોતાના સંબંધીઓનાં ખૂન કર્યા હતાં. એ અહીં સજ્જ લોગવી રહ્યો છે. એના નામ પરથી આ વર્તુળને 'ટૉલૉમિઆ' કહ્યું છે. ડૉન્ટ અહીં આવા દગાખાજ ખૂતીઓને સજ્જ લોગવો રહેલા નિહાળે છે. નવમા નરકનું યોથું અને છેલ્લું વર્તુળ છે 'ગ્યુડિઆ.' જુડાસ નેવા વિશ્વાસઘાતી ખૂતીના નામ પરથી આ નામાભિધાન કરવામાં આવ્યું છે. અહીં પૃથ્વીના દેન્દ્રમાં સ્થુસિફર નામનો શેતાન અર્ધો હિમમાં અને અર્ધો હિમ બહાર છે. એના હાંતમાં જુડાસ, હુટસ અને કેસિઅસ એ ત્રણ વિશ્વાસઘાતીઓના પ્રેતાત્માઓ યજ્ઞત્રેલા છે.

ડૉન્ટએ આ નવે નરકની યાતનાઓ ખેઈ લીધી ! હવે એ વર્જિલની કોટે વળગી પડે છે. વર્જિલ સ્થુસિફરની રૂપાટી વાળા પીડને બાઝી પડે છે અને આખા ભિંધા થઈ જાય છે—જે દિશામાં પગ હતા ત્યાં માથું આવી જાય તે રીતે. અવળા દિશામાં તે જિંચે ચઢે છે, બરાબર સાનેના ગોળાર્ધમાં. ત્યાં એક પર્ગેટર પર્વત સિવાય સર્વત્ર પાણી જ પાણી છે. એ ખડકમાંના પ્રલંબ માર્ગ દારા આ બંને કવિજનો હાવ ચઢે છે અને ગોળાકાર છિદ્રમાંથી બહાર આવે છે. હવે એઓ પર્ગેટર ટાપુના કિનારે પહોંચી જાય છે, જ્યાંથી એમને તારાઓનું દર્શન થાય છે. શોધનલોકની યાત્રાનો આરંભ થઈ ચૂક્યો છે.

પર્ગેટર ટાપુની યોગ્ગી હવા અને પશોદનો પ્રકાશ ડૉન્ટને આનંદ પમાડે છે. પોતાની જમણી બાજુ એમણે કદી ન જોયા હોય તેવા જળહળતા ચાર તારા દેખાય છે. (ન્યાય, વિવેક, સંયમ અને સહનશીલતા એ પાયાના ચાર સદૃશ્યોનાં પ્રતીક છે.) અને ડાબી બાજુ પર્ગેટરના રખેવાળ કેટોનો આ એળો પર્ગેટરમાંથી આગળ વધતા પહેલાં શું ધ્યાનમાં રાખવાનું છે તે આપણા બે યાત્રિક કવિજનોને સમજવી અદૃશ્ય થઈ જાય છે. પછી બંને

કવિજનો કિનારે જાય છે. કેટોના આદેશ પ્રમાણે વર્જિલ ઝાઝળથી ડૉન્ટનું મોં ધૂએ છે અને એની કમરની આસપાસ બુરુ વીંટ છે. દૂર મોઝાંઓ પરથી એક હોડાને આવતી એઓ જુએ છે, જેમાં પર્ગેટરમાં લવાતારા પ્રેતાત્માઓ ભેટેલા છે. હોડી કિનારે નાંગરે છે અને એમાંથી ભીતરતા પ્રેતાત્માઓમાં પોતાના સંગીતકાર મિત્ર કેસેલાને ડૉન્ટ ઓળખી કાઢે છે. કેસેલા ગીત ગાઈ બંને કવિજનોનું મનોરંજન કરે છે ત્યારે કેટો પોતાની કપાંચ ન રોકાવાની ચેતવણીનો અનાદર કરવા બદલ બંને કવિજનો પ્રતિ આશ્ચર્ય ત્યક્ત કરે છે અને કપકો આપે છે. તરત જ ડૉન્ટ અને વર્જિલ પર્ગેટર પહોડ તરફ ઝડપથી ચાલવા લાગે છે. પહોડના નીચેના ઢોળાવ પર એઓ પહોંચે છે અને સૂર્યોદય થાય છે. એ પ્રકાશમાં ડૉન્ટ પોતાનો પડછાયો જુએ છે, અને એમને યાદ આવી જાય છે કે વર્જિલ તો માત્ર એળો જ છે ! વર્જિલ પોતાને હોડીને ચાલ્યા ગયા છે એ વિચારથી ડૉન્ટ પ્રથમ ગભરાઈ જાય છે, પરંતુ તરત જ વર્જિલ એમના સંબ્રમને દૂર કરે છે. ત્યાં એમને મળે છે ખ્રિસ્તી ધર્મે જેમનો બહિષ્કાર કર્યો હોય તેવા મનુષ્યોના પ્રેતાત્માઓ. એમાં એક છે સિસિલીના સમ્રાટ ફ્રેડરિક દ્વિતીયનો પુત્ર મેનફ્રેડ. આમળ વધતાં પહોડની પહેલી અટારી પર એઓ પહોંચે છે. ત્યાં ડૉન્ટ પોતાના એક મિત્ર બિલ્લેક્યોને મળે છે, જેને પશ્ચાતાપમાં વિલંબ કર્યો હોવાથી પર્ગેટરમાંથી એનો પ્રવેશ પણ વિલંબમાં નખાઓ છે. વળી, થોડે આમળ જતાં એવા પ્રેતાત્માઓ મળે છે કે જેમના હિંસાથી ગ્રાણી લેવાયા છે અને અંતિમ ધડીએ જેમણે પશ્ચાતાપ કર્યો છે માટે એમને અહીં સ્થાન મળ્યું છે. અહીં કવિ વર્જિલના વતન મેન્ટુઆનો ૧૩મી સદીનો ચારણ કવિ સૉડોલો મળે છે. વર્જિલ અને સૉડોલો ભેટી પડે છે. આ વખતે સંધ્યા ઢળી છે. સૉડોલો બંને કવિજનોને પર્ગેટરનો નિયમ જણાવે છે કે રાત્રે અહીં કોઈએ

મુસાફરી કરવાની હોતી નથી. આ નિયમનો અંતે
એ છે કે સૂર્યપ્રકાશ એ રૂપકાત્મક રીતે પ્રભુની કૃપા છે, અને
પ્રભુની કૃપા હોય ત્યારે જ પર્ગેટરિના ચિખર પ્રતિ-
પાર્થિવ સ્વર્ગ પ્રતિ-આગળ વધી શકાય છે. આથી
અંધકાર વચ્ચે આવી પડેલા આત્માએ આગળ વધવા
માટે સૂર્યોદયની, પ્રકાશની, એટલે કે પ્રભુની કૃપાની રાહ
જોવાની હોય છે. સૉડેસો, આથી, એ બંને કવિજનોને
રાતનાસો કરવા એક પુષ્પાન્તઃક્રાંતિ ખીણમાં લઈ જાય
છે, જ્યાં એઓ દુન્યવી જન્મળમાં પોતાનો સમય અન્ય
માટે વ્યતીત કરનાર, પરંતુ પોતાની ધાર્મિક ફરજો
ચૂકનાર, રાત્રીઓ અને રાજકુમારોના પ્રેતાત્માઓને મળે
છે. સૉડેસો એમની ઝોળખાણ આપે છે, ત્યાં તો રાત
પડે છે. બે દેવદૂતો એ ખીણનું રક્ષણ કરવા આવી
પહોંચે છે. આકાશમાં પરોઢે ઊગેલા ચાર તારાઓ
અસત પામે છે અને નવા ત્રણ તારાનો ઉદય થાય છે.
આ ત્રણ તારાઓ આશા, શ્રદ્ધા અને કરુણાના સૂચક
છે. ત્યાં એક સર્પ ધસી આવે છે. આ સર્પ
પ્રલોભનનું પ્રતીક છે. પેલા દેવદૂતો એ સર્પથી પ્રેતા-
ત્માઓને રક્ષે છે.

ડૉન્ટ નિદ્રાધીન થાય છે અને સ્વપ્ન જુએ છે કે
ઘાઈ ગરુડ એમને અગનપ્રદેશમાં લાવી મૂકે છે. પર્ગેટરિમાં
ત્રણ રાતના વાસા દરમિયાન જે ત્રણ સ્વપ્નો ડૉન્ટને
આવે છે તેમાંનું આ પહેલું છે. (દ્રૌપદા પોરાણિક
રુથાપક ઈતિએસના વંશજ અને દ્રૌસના પુત્ર ગૈતિમીડને
એમના સૌહર્દથી આકર્ષાઈ દેવતા જ્વે દેવી ગરુડ દ્વારા
ઓલિમ્પસમાં ખેંચી જાય છે, જ્યાં એમને દેવતાઓને
સુરાપાત્ર ધરનાર બનાવવામાં છે, આમ, દેવતાઓના
લોકમાં, દેવતાઓ જોને ચાહે છે તેને પોતાની પાસે બોલાવી
લે છે એ ગૃહાર્થ આ સ્વપ્નમાં સમાયેલો છે. મતલબ કે ડૉન્ટનું
સ્વપ્ન પ્રભુના એ પ્રીતિપાત્ર છે એમ સૂચવે છે.) એઓ જાગે
છે. ત્યારે ખરેખર પર્ગેટરિના પ્રવેશદ્વારની નજીક હોય છે.

વર્જિલ ખુલાસો કરે છે કે રાત્રે ત્યારે એઓ જાગતા
હતા ત્યારે સાંધી ઘૂસી એમને અહીં સુધી લઈ આવી છે.
અહીં ત્રણ પગથિયાં જોયે પર્ગેટરિના રમેવાળ દેવદૂત
બેઠા છે. એ ડૉન્ટને પેલાં વિવિધ રંગનાં ત્રણ પગથિયાં
ચઢીને ઉપર આવવા કહે છે. પેસો દેવદૂત ડૉન્ટના
ઠપાળમાં સાત લખાનક પાતકોનાં ચિહ્ન રૂપે સાતવાર
'P' (paccatum = પાપ) ની છાપ મારે છે. આ
સૂચવે છે પર્ગેટરિની સાત અટારીઓ (cornice) માંથી
પસાર થતાં સાત પાપોનું મોચન. પછી પેસો દેવદૂત
સોતેરી અને રૂપેરી ચાવીઓથી પર્ગેટરિના દરવાજા
ખોલે છે. અંદર થતી પ્રાર્થના 'Te Deum laudamus'
(‘હે પ્રભુ, અમે તારા શુશ્રુતાન ગાઈએ છીએ.’) થી
આ બે કવિજનોનું જાણે પર્ગેટરિમાં સ્વાગત થાય છે.

એઓ આગળ વધે છે અને હવે પહેલી અટારીમાં
આવી પહોંચે છે. ત્યાં દૂર એઓ અલંકારીઓના આત્મા-
ઓને મોટા મોટા પાપાણોનો બોલો ઉઠાવતા વાંકા વળી
ગયેલા જુએ છે. એઓ પોતાનાં પાપોનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરી
રહ્યા છે, અને પ્રભુની પ્રાર્થના કરી રહ્યા છે. વર્જિલ
આગળ જવાનો રસ્તો પૂછે છે ત્યારે હરખટ એમને
પોતાની સાથે સીડી સુધી જમણી ખાજુ આવવા કહે
છે. આ વખતે ઑડિરિસિ નામનો એક ચિત્રકાર ડૉન્ટને
લોપપણાના મિથ્યાત્વ વિશે વાત કરે છે. વર્જિલ ડૉન્ટને
આગળ વધવા કહે છે. વચ્ચે નકત્તાનો દેવદૂત એમને
મળે છે અને ડૉન્ટના ઠપાળ પરના સાત 'P' માંથી
એકને પોતાની ખાંખ વડે લૂછી નાખે છે. સૂચક રીતે
અલંકારના પ્રથમ પાપનો 'P' બુંસાનાં ડૉન્ટ ખૂંચ
હળવાશથી ઉપર ચઢી શકતા હોય તેવો અનુભવ પોતાને
થાય છે ખીજ અટારીમાં એઓ પહોંચે છે ત્યારે ત્યાં
ઈર્વાળુએ પ્રાયશ્ચિત્ત કરતા હોય છે. એમનાં પાપયાં
તારથી સીધી લેવાયાં છે, અને એમણે શણિયાં પહેંધ્યાં છે.
એમાંની સિએનાની ઈર્વાળુ મહિલા સેપિઆ ૧૨૬૬માં

કોલિ પાસે પોતાના દેશવાસીઓની હારથી કેવી રાજ અર્થ હતી તે વાત ડૉન્ટિને અત્યારે પશ્ચાત્તાપ સાથે કહી સંભળાવે છે. ત્યાંથી આગળ જતાં બપોરના સમયે ઉદારતાનો એક તેજસ્વી દેવદૂત એમને મળે છે. એ ડૉન્ટિના કપાળ પરનો બીજો 'P' જૂંસી નામે છે અને ત્રીજી અટારીમાં જવાનો ઘાટ બતાવે છે. સીડીનાં પગથિયાં ચઢતાં ચઢતાં વર્જિલ ડૉન્ટિને પ્રેમ વિશે પ્રથમ પ્રવચન આપે છે. ડૉન્ટિ એક અપાર્થિવ દશ્યબુદ્ધિ છે. જેમાં કુમારી મેરી, પિસિટ્રેટસ, સન્ટ રિટ્કન આદિ સૌમ્ય જનોને નિહાળે છે. ડૉન્ટિ ભાનમાં આવતાં બંને કવિજનો આગળ વધે છે અને એક વાહનું એમને ઘેરી વળે છે. એઓ એમાં ઝાવાં મારતા આગળ ભય છે ત્યાં ચારે બાજુ કોષાવિષ્ટો પ્રાયશ્ચિત માટે પ્રાર્થના કરતા દેખાય છે. ત્યાં વેનિસનો એક ઉદારદિલ પશુ કોષી સજ્જન માર્કો લોમ્બાર્ડો મળે છે અને નિયતિવાદ, રવૈન્નિજ પસંદગી અને પાહરીની ભૌતિક સત્તાલાલસા અંગે વાર્તાલાપ કરે છે, તથા પોતાના સમયમાં જે બળદાચાર હતા તે વિષે ખેદ વ્યક્ત કરે છે. ત્યાં પેલું વાહન ચોસરવા ભાગે છે અને પર્ગેટરિની ત્રીજી અટારીમાં દોરી જનાર દેવદૂતના આગમનની આગાહી થાય છે.

આગળ પેલો દેવદૂત ડૉન્ટિના કપાળ પરનો એક વધુ 'P' જૂંસી નામે છે અને એમને આગળ જવા કહે છે, જ્યાં રાત પડતાં, પર્ગેટરિના નિયમાનુસાર એઓ ફરી પાછા રોકાઈ જાય છે. આ રાતવાસા દરમિયાન વર્જિલ પ્રેમ અને રવૈન્નિજ પસંદગી પર બીજું પ્રવચન આપે છે. ડૉન્ટિ જ્યાં ઓકે ચઢે છે ત્યાં જ ચોથી અટારીમાં પ્રસાદનું પ્રાયશ્ચિત કરી રહેલા પ્રેતાત્માઓના અવાગ્નેથી એ બચી જાય છે, અને ત્યાં ઉપરિચિત થતો સાન જેનોના મક્કાધિપતિનો પ્રેતાત્મા આ બે કાવજનોને એમની યાત્રા વિશે દોરવણી આપે છે ને ચાલ્યો જાય છે. ડૉન્ટિ ઊંઘી જાય છે. જીવમાં એ સ્વપ્ન બુદ્ધિ છે, જેમાં એક જલપરી ગીત

માય છે. આ જલપરીના ગાન વિશે કાષ્ટ વિવેક સન્નારી વર્જિલને ચેતવે છે અને વર્જિલ એ જલપરી પાસે જઈ એનો અંચળો ચીરી નાખે છે અને ડૉન્ટિને સમજાવે છે કે એ જલપરી કાષ્ટ 'પુરાણી નદુગરણી' છે. પર્ગેટરિમાં ડૉન્ટિને આવેલાં ત્રણ સ્વપ્નમાંનું આ બીજું અર્થપૂર્ણ સ્વપ્ન છે. એમાં આવતી જલપરી ભૌતિક લાલચનું પ્રતીક છે, અને પેલી વિવેક સન્નારી કક્ષાય અંતઃકુરણા કે વિવેકબુદ્ધિનું પ્રતીક બને છે. (ચાર્લ્સ વિલિયમ પોતાની નવલકથા 'ડિસેન્ટ ઈન્ટુ હેલ'માં આ જલપરીના સ્વપ્નનો કલાત્મક વિકાસ આલેખ્યો છે.) 'ડિવાઈન કોમેડિ'ને એક રૂપકકથા (એલિગરિ) તરીકે લેતાં આવાં અનેક ઉપરપકો ડૉન્ટિએ કુશળતાથી એમાં ગૂંથી લીધાં છે, જેની પશુ અલગ ચર્ચા થઈ શકે. હવે વર્જિલ ડૉન્ટિને જગાડે છે, કારણ કે દિવસ ચઢી ચૂક્યો છે અને યાત્રા આગળ વધારવાની છે. એઓ આગળ જાય છે ત્યાં એક દેવદૂત મળે છે અને એમને પાંચમી અટારી તરફ દોરી જાય છે. અહીં લાલચુઓના પ્રેતાત્માઓ પ્રાયશ્ચિત કરી રહ્યા છે. જૂમિ પર ઝૂંકેલા એવા એક પ્રેતાત્માને ડૉન્ટિ પૂછે છે કે તું કાણ છે ત્યારે એ જણાવે છે : 'Quod ego potui fui successor scias' (તમારે જાણી લેવું નેમ્મએ કે હું પીટરનો અનુગામી છું.) આમ કહી એ સૂચવે છે કે પોતે પોપ છે, જે પૃથ્વીલોકમાં ધન અને ધર્મસત્તાની લાલસામાં ફસાયેલો હતો. આ બોલનાર છે પોપ એડ્રિઅન પાંચમા. પોતે પોપ હતા તેની સલાનતામાં હલુ પશુ એઓ લૅટિનમાં વાત કરે છે! પાંચમી અટારીમાંથી પસાર થતા બીજા પશુ કેટલાક લાલચુઓના પ્રેતાત્માઓ એમને મળે છે. ત્યાં જ વચ્ચે જળપરિજરત આંચકો લાગે છે, આઓ પર્ગેટરિ પહોંચી જાય છે. વર્જિલ ડૉન્ટિની સોડમાં ભરાઈ એમને ગણરાટ તહિ અનુલવવા કહે છે. બધા જ પ્રાયશ્ચિતોન્મુખ પ્રેતાત્માઓ પ્રસિદ્ધ પ્રાર્થના કરે છે :

‘Gloria in excelsis Deo.’ (‘પરમાત્માને પરમ જય હો.’) ઇસુના જન્મ સમયે દેવદૂતોએ ઉચ્ચારેલાં આ છે પ્રાર્થનાવચનો. એક મોટા કવિને જાને એ રીતે ડૉન્ટિએ આ મહાકાવ્યમાં સમકાલીન અને પુરોકાલીન ઐતિહાસિક, પૌરાણિક અને સાહિત્યિક અનેક સંદર્ભોના ઉપયોગ કર્યો છે. પરિણામે મહાકાવ્ય માટે આવશ્યક એવી વાર્તાકથનની શૈલીને વિકસાવી અને પુષ્ટ કરી છે.

આગળ વધતાં આ બંને કવિજનોને એક બીજો પ્રેતાત્મા મળે છે અને પેલા પહાડના ધ્રુજવા વિશે સ્પષ્ટતા કરે છે કે જ્યારે કોઈ પ્રેતાત્મા પોતાના પાપ-માંથી પ્રાયશ્ચિત્ત દ્વારા વિમોચિત થાય છે ત્યારે આ પ્રકારે પહાડ ધ્રુજે છે અને પ્રભુપ્રાર્થના સંભળાય છે. આવો પાપવિમોચિત આત્મા આ જ પોતે છે એમ કહી એ પોતાનું નામ રેટિઅસ છે એમ જણાવે છે. પોતાની કવિતા માટે પોતે કવિ વર્જિલનો ઝાણી છે એમ કહે છે ત્યારે ડૉન્ટિ માર્મિક રિમત કરી જાડે છે અને રહસ્ય છતું થઈ જાય છે કે રેટિઅસ જેની સાથે વાત કરી રહ્યા છે તે જ એના પ્રિય કવિ વર્જિલ છે. આ સાંભળતાં જ કવિ રેટિઅસ વર્જિલનો ચરણુસ્પર્શ કરવા જાય છે, પરન્તુ વર્જિલ એને એમ કહતાં વારે છે.

હવે આ ત્રણેય કવિજનો પર્ગેટરિ પહાડ ઉપર આગળ વધે છે. સ્વાતંત્ર્યનો દેવદૂત ડૉન્ટિના કષાળ પરનો એક વધુ P ભૂંસે છે. એઓ સીડીની ટાય પર પહોંચી જમણી તરફ વળે છે ત્યાં છટ્ટી અટારી આવે છે. અહીં પ્રથમ એઓ એક સુગંધિત ફળવાળું વૃક્ષ જુએ છે. ખડકમાંથી વહી આવતું ઝરણું એને પાણીનો કંટકાવ કરી રહ્યું છે, ને વૃક્ષનાં પલ્લવોમાંથી અવાજ આવે છે: ‘Of this food ye shall have scarcity.’ (આ ખોરાકની તમને અછત રહેશે.) આમ કહી ઇસુની માતા મેરી તેમજ પ્રાચીન રોમની મિતાહારી સ્ત્રીઓનાં ઉદાહરણો અપાય છે. જેઓ

ખાઉધરા હતા તેઓ અહીં ભૂખની સજ્જ ભોગવી રહ્યા છે. એઓ ખીજ વૃક્ષ પાસે પહોંચે છે તો એની ઘટા-માંથી અવાજ આવે છે, ‘ફળ ખાધા વગર અહીંથી આગળ વધો.’ ત્યાં મિતાહારનો દેવદૂત આવી ડૉન્ટિના કષાળ પરનો છટ્ટો P ભૂંસી જાય છે અને એમને આગળની અટારી તરફ દોરી જાય છે. વચ્ચે ડૉન્ટિ વર્જિલને, અશરીરી આત્માઓના યોળાઓ શરીરધારી-ઓની જેમ સજ્જ કેવી રીતે ભોગવતા હશે તેવો પ્રશ્ન પૂછે છે. વર્જિલના સૂચનથી ડૉન્ટિના આ પ્રશ્નનો જવાબ કવિ રેટિઅસ આપે છે. એ ઍરિસ્ટોટલના સિદ્ધાંતનું જ સમર્થન સર્ધ જણાવે છે કે ઈશ્વર દેહમાં ‘રેશનલ સોલ’ (Rational Soul) મૂકે છે દેહની સાથે બધા ભોગો ભોગવી આવો આત્મા દેહથી વિમુક્ત થાય ત્યારે પેલા ભોગોની છાપ લઇને છૂટો થાય. ઈશ્વર એવા આત્માને (‘નરકલોક’ કે ‘શોધનલોક’માં) મોકલે. ત્યાં તે પોતાની કરણી પ્રમાણે હવામાં સાવધવી સ્વરૂપ ધારણ કરે. આમ બંને હવાઇરૂપ, જેને પ્રેતાત્મા કે એળો (spirit કે shade) કહે છે; આવા એળોરૂપ આત્માને પોતાની કરણી પ્રમાણે સજ્જ ભોગવવાનું શક્ય બને છે. (વેદાંત તત્ત્વજ્ઞાનના કારણે દેહ સાથે આની તુલના કરી શકાય.) ડૉન્ટિની આ અને આવી અન્ય ચર્ચાઓમાં ઍરિસ્ટોટલ આદિ પૂર્વસૂરિઓના સિદ્ધાંતવિચારોના પ્રભાવની સ્પષ્ટ પ્રતીતિ વર્તાય છે. ડૉન્ટિના મનનું રેટિઅસની સમજાવટથી સમાધાન થાય છે અને ત્રણેય કવિજનો સાતમી અટારી તરફ આગળ વધે છે. ત્યાં વ્યભિચારી અને વિપય-લંપટ આત્માઓ અગ્નિમાં આવનજવન કરતાં પોતાના એ પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરી રહ્યા છે, અને એઓ ચારિત્ર્યશીલોનાં ઉદાહરણ ટાંકે છે. ત્રણેય કવિઓ ત્યાંથી આગળ વધે છે અને પર્ગેટરિ પહાડની છેક પશ્ચિમ ધાર પાસે આવો પહોંચે છે. હવે એઓ પર્ગેટરિના શિખર પર આવેલા પાર્થિવ સ્વર્ગની ખૂબ નજીક છે. પરન્તુ ત્યાં પહોંચતાં

પહેલાં એમને પણ અગનજ્વાળાઓમાંથી પસાર થવું પડશે એમ ત્યાં રહેલો દેવદૂત એમને જણાવે છે. ડૉન્ટ અગનજ્વાળામાંથી પસાર થવાના આ વિચારથી થયેરી જાહે છે, પરન્તુ વર્જિલ સમજાવે છે કે જો બિઆટ્રિસને મળવું હશે તો આ અગનજ્વાળાઓમાંથી પસાર થવું જ પડશે. બિઆટ્રિસના નામ પર વર્જિલ અને રટ્ટિઅસની વચ્ચે ચાલતાં ચાલતાં ડૉન્ટ અગનજ્વાળાઓ પસાર કરી જાય છે. ત્યાં તો સૂર્યાસ્ત થાય છે. વળી પાછું, રાત્રે પ્રવાસ ન કરવાના પર્ગેટરિના નિયમાનુસાર, એઓને ત્યાં સીડી પર જ રોકાઈ જવું પડે છે. અલગ અલગ પગથિયા પર એઓ રાતવાસો કરે છે.

ડૉન્ટને સ્વપ્ન આવે છે. પર્ગેટરિમાં જે ત્રણ રાત એમણે ગાળી અને જે ત્રણ સ્વપ્નાં જોયાં એમાંનું આ ત્રીજું અને છેલ્લું સ્વપ્ન છે. એઓ સ્વપ્નમાં જુએ છે કે એક સુંદરી ફૂલ વીણતી ગાતી ગાતી જતી હોય છે. એના ગીતમાં એ પોતાનો પરિચય આપે છે. એનું નામ છે લી. એના ગીતમાં એ પોતાની નાની બહેન રેચેલનો ઉલ્લેખ કરે છે. આ બંને બહેનો જેકબની પત્નીઓ છે. લીની આંખો નબળી છે, પણ તે અવંધ છે, જ્યારે રેચેલ સુંદર છે, પણ વંધ છે. આ બંને બહેનો રૂપકાત્મક રીતે કર્મશીલ ખ્રિસ્તી જીવન અને ચિંતનશીલ ખ્રિસ્તી જીવનનો નિર્દેશ કરે છે. આ સ્વપ્નનો મર્મ એ છે કે લી એટલે કે કર્મશીલ જીવન ભૌતિકતાની મહત્તાનો સ્વીકાર કરે છે. જ્યારે રેચેલ એટલે ચિંતનશીલ જીવન એ ભૌતિક જીવનની મહત્તાનો સ્વીકાર કરે છે. કર્મશીલ જીવન સફળતાં જન્માવે છે, જ્યારે ચિંતનશીલ જીવન પ્રાર્થના અને પ્રભુભક્તિમાં રાખે છે. આ બંને મળીને પૂર્ણ ખ્રિસ્તી જીવન બને છે. બન્ને એકબીજાનાં પૂરક છે. ડૉન્ટને મન આ બંનેનો સ્વીકાર છે. સ્વપ્નના આ મહિમાનો ભેદ ‘શોધનલોક’ માંના ૨૭મા સર્ગમાં આવતી એક પંક્તિથી પામી

શકાય છે. લી પોતાના પ્રરુત ગીત દરમિયાન પોતા વિશે અને પોતાની બહેન રેચેલ વિશે મહત્વનો ભેદ આ પંક્તિમાં રજૂ કરી દે છે :

‘Action is my delight, reflection hers’

(મારે આનંદ કર્મનો ને એને ચિંતનના તણો)

ડૉન્ટમાં આ સ્વપ્નો આખર બનાવોના ઓળા રૂપે આવે છે. આમ, એ એમના ચિત્તવિમર્શના એ માનસ-શાસ્ત્રીય સંતાનો છે. આ જ સર્ગમાં અન્યત્ર, ડૉન્ટનાં આ સ્વપ્નોનો ખુલાસો મળી રહે છે :

‘-sleep that oft in dreams
Can give us news of things before
they are.’

(નિદ્રા મહીં સ્વપ્ન ઘણી ય વાર

બનવાનું હો ને

તેનું દર્ષ જમ કંઈ વ્રત રહેલાં.)

હવે ડૉન્ટ બે કવિજનો વર્જિલ અને રટ્ટિઅસ સાથે પવિત્ર જંગલમાં પ્રવેશે છે. ત્યાં એક અરણ્ય વહેતું હોય છે. એ અરણ્યને સામે કાંઠે માટિલ્હા નામની એક રમણી ફૂલ વીણતી અને ગીત ગાતી હોય છે. ડૉન્ટના પૂછવાથી એ આ પવિત્ર જંગલ અને અસામાન્ય અરણ્યની સમજ આપે છે. આ પ્રદેશ છે ‘પાર્થિવ સર્ગ’નો. અહીંનું જંગલ ‘નરકલોક’ના આરંભમાં આવતા જંગલ કરતાં તદ્દન બિલકું છે. ‘નરકલોક’ના જંગલને ડૉન્ટએ ‘લીયણ’ કહ્યું છે. વળી, એ જંગલમાં પ્રવેશતાં જ ચિત્તો, સિંહ અને માઠા વરુનો ભેટો થાય છે. રૂપકાત્મક રીતે આ પ્રાણીઓ મનુષ્યના આયુષ્યના ત્રણ તબક્કા—યુવાની, પ્રૌઢાવસ્થા અને વૃદ્ધાવસ્થા—માં થતાં પાપોને સૂચવે છે. આ પાપો એટલે અનુક્રમે વિષયલાસના, અહંકાર અને વિત્તેષણા. ત્યાં આપણી વૈતરણી જેવી એકેર નામની

નદી છે. જ્યારે ડૉન્ટિ હવે જે 'પાર્થિવ સ્વર્ગ'માં આવી પહોંચ્યા છે તેમાંનું આ જંગલ 'લીપણ' નહિ, પણ 'પવિત્ર' છે. ત્યાં જંગલી પ્રાણીઓ નહિ, પણ પંખીઓનો કલરવ છે. ત્યાં એકેરન નદી નહિ, પણ પવિત્ર ઝરાણું છે. આમ, આ બંને જંગલ પરસ્પર વિરોધી છે. આથી 'નરકલોક'માંનું જંગલ રૂપકાત્મક રીતે પાપપ્રદેશ છે, મનુષ્યના આત્માની પાપાવસ્થા છે. જ્યારે પર્ગેટર પહોંચી ગયે આવેલું આ પવિત્ર જંગલ રૂપકાત્મક રીતે પાપ-મુક્ત થયેલા માનવાત્માની નિર્દોષ સ્થિતિનું સૂચન કરે છે, માનવાત્માની તે નિર્દોષાવસ્થા છે. માનવાત્મા પાપાવસ્થામાંથી મુક્ત થઈ નિર્દોષાવસ્થામાં પહોંચે પછી જ સ્વર્ગપ્રવેશ માટે તે અધિકારી બને છે. આથી પર્ગેટર પરનું આ 'પાર્થિવ સ્વર્ગ' પસાર કરવું એ દૈવી સ્વર્ગમાં પ્રવેશ મેળવવાની પૂર્વશરત છે એવો જોનો મહિમા છે.

ડૉન્ટિ આ પાર્થિવ જંગલમાંના ઝરાણાનું પાણી જે દિશામાં વહે છે તેથી વિરુદ્ધ દિશામાં એ ઝરાણાને એક કિનારે કિનારે આગળ વધે છે. સામેના કિનારે એમને દોરી રહી છે માટિલા. જરા આગળ જાય છે ત્યાં પૂર્વ તરફથી આંજી નાખતા પ્રકાશ અને સંગીતનું એક દૃશ્ય એમની સામે ખડું થાય છે. સાત મીણખતીઓ રૂપે પ્રભુતા સાત દૂતો એ દૃશ્યમાંના સરધસની આગળ ચાલે છે. આ સાત મીણખતીઓ શાણપણ, સમજ, સલાહ, શક્તિ, જ્ઞાન, ધર્મનિષ્ઠા, ઈશ્વરભીરુતા એ સાત સદૃશ્યોનું પણ સૂચન કરે છે. એમની પાછળ છે ચોવીસ વૃદ્ધ પાદરીઓ. આ ચોવીસ તે 'જૂનો કરાર'નાં ૨૪ પુસ્તકોનું સૂચન કરે છે. આ સાથે ચાર પ્રાણીઓ પણ છે, જે ચાર સુવાર્તાઓ (Gospels) નાં પ્રતીક છે. એની પાછળ ગ્રીકન દ્વારા બેચાલે રથ છે. આ ગ્રીકન ગરુડ અને સિંહના મિશ્રસ્વરૂપનો રાક્ષસ છે. (આપણા 'નરસિંહ' અવતારનું પણ અહીં સ્પર્શ થાય) ગ્રીકન એક એવો રાક્ષસ છે કે જેનો

પૂર્વાર્ધ ગરુડનો છે અને ઉત્તરાર્ધ સિંહનો. આ ગ્રીકન ઈસુની પ્રકૃતિનાં—માનવીય પ્રકૃતિ અને દૈવી પ્રકૃતિનાં—બે સ્વરૂપો સૂચવે છે. પંખીરૂપ દૈવી પ્રકૃતિનું અને પશુરૂપ માનવીય પ્રકૃતિનું પ્રતીક છે. આ પશુસ્વરૂપ રાતા અને શ્વેત રંગોનું બનેલું છે. ડૉન્ટિ આ શ્વેત રંગ દ્વારા 'જૂનો કરાર' અને રાતા રંગ દ્વારા 'નવો કરાર' સૂચવે છે. ગ્રીકન જે રથ બેચે છે તે રથના દક્ષિણ ચક્કની બાજુમાં ત્રણ અપ્સરાઓ નૃત્ય કરે છે. આ ત્રણેય અપ્સરાઓ ત્રણ ધાર્મિક સદૃશ્યો શ્રદ્ધા, આશા અને કરુણાનાં પ્રતીકો છે. રથના વામ ચક્ક પાસે અન્ય ચાર અપ્સરાઓ નૃત્ય કરી રહી છે. આમાંની એકના કપાળમાં ત્રીજી નેત્ર છે. આ ત્રીજી નેત્ર શાણપણનું પ્રતીક છે. (આ કલ્પના ત્રિનેત્ર શંકર સાથેની ભારતીય પુરાણ મૂર્તિની સરખામણી થઈ શકે.) આ ચાર અપ્સરાઓ ચાર મૂળભૂત સદૃશ્યો ડહાપણ, ન્યાય, સંયમ અને સહનશક્તિનાં પ્રતીકો છે. રથની પાછળ અન્ય દેટલાક વૃદ્ધ પાદરીઓ ચાલે છે. એઓ 'નવો કરાર'નાં પુસ્તકોનાં પ્રતીકો છે. સૌથી છેલ્લે સેન્ટ જોહ્ન ચાલે છે. ડૉન્ટિ જેવા આ રથની લગોલગ આવે છે તેવો જ એક ધડાકો થાય છે અને આખું સરધસ રોકાઈ જાય છે. આમ, આ સરધસનું આખું દૃશ્ય ખ્રિસ્તીઓના પ્રભુભોજન કે બાપ્તિસ્મા (ધર્મદીક્ષા)ના વિધિનું બની રહે છે.

આખું સરધસ બીજું રહી જાય છે. રથને અનુસરી રહેલા વૃદ્ધ પાદરીઓમાંથી એક બિઆટ્રિસને પ્રત્યક્ષ થવા વિનંતી કરે છે. સફેદ, લીલાં અને રાનાં વસ્ત્રોમાં બિઆટ્રિસ રથમાં પ્રકટ થાય છે. દેવદૂતો પુષ્પવૃષ્ટિ કરે છે. આ વસ્ત્રવર્ણો અનુક્રમે શ્રદ્ધા, આશા અને કરુણાનાં પ્રતીકો છે. આવૃત્ત ચહેરાવાળી બિઆટ્રિસને જોતાં, એનું પૃથ્વીલોકમાં પ્રથમ વાર દર્શન થયું ત્યારે જેવો ઉશ્કેરાટ પોતે અનુભવ્યો હતો તેવો ઉશ્કેરાટ ડૉન્ટિ ફરી વાર અનુભવે છે. મદદ માટે એ વર્જિલને શોધે છે, પણ વર્જિલ હવે

ક્યાં છે? એઓ તો અદૃશ્ય થઈ ગયા છે! બિઆટ્રિસ ડૅન્ટને નામ દર્શને કઠોર વાણીમાં બોલાવે છે અને એના પ્રેમની બેવકાઈ માટે ડપકા આપે છે. આ ડપકાને પાત્ર પોતે જે પાપ આચર્યું હતું તેની ડૅન્ટ બિઆટ્રિસ સમક્ષ કબૂલાત કરે છે, અને પ્રાયશ્ચિત્ત ઝંખે છે. પથારીપતની લાતણીના બાર નીચે એઓ બેલાન બની બેસે છે. એ બેસે જ્ઞાનમાં આવે છે ત્યારે જુએ છે તો માટિડા બે પ્રવાહના બનેલા ઝરણામાંના એક લીધી નામક પ્રવાહમાંથી એમને ઢોરી રહી છે અને વચ્ચે વચ્ચે એમનું માથું પકડી એમને ડુબકાં ખવરાવી રહી છે, જેથી લીધીના પ્રવાહનું પાણી ડૅન્ટ પીએ ને પરિણામે એમને પોતાના પાપનું વિસ્મરણ થાય. પાપની વિસ્મૃતિથી આત્મશુદ્ધિ થાય અને એ રીતે આત્મા આદિમ નિર્દોષતાની અવસ્થાને પામે. જે આત્મા આવી નિર્દોષ અવસ્થાને પામે તે જ દૈવી સ્વર્ગનો અધિકારી બને લીધીનું પાણી પીવાની પાછળ આ રહસ્ય પ્રતીકિત છે. આમ, લીધીનું પાણી પીતાં, આત્મશુદ્ધિ બનતાં, ડૅન્ટને પેલા ચાર મૂળભૂત સદૃશ્યો, એટલે કે રથના વામ ચક્ર માસે નૃત્ય કરતી ચાર અસરાઓ, બિઆટ્રિસ પાસે લાવે છે.

બિઆટ્રિસની આંખો હવે અનાવૃત છે. એ આંખોમાં ડૅન્ટ પ્રકીર્ણનું પ્રતિબિંબ નિહાળે છે—ધડીમાં એ પૂર્ણ ગરુડ રૂપે દેખાય છે તો ધડીમાં પૂર્ણ સિંહ રૂપે. રૂપકાત્મક રીતે બિઆટ્રિસની આંખો જ્ઞાનપ્રાકટ્યની આરસી (mirror of revelation) છે. આમ, ગરુડ અને સિંહને અલગ અલગ જોવામાં ડૅન્ટને ગરુડ અને સિંહનું, માનવીય અને દૈવી પ્રકૃતિનું, એક અવિલાબ્ય એકમ પ્રતીત થતું નથી. હજી ઈસુની પ્રકૃતિના આ બે અંશોને ડૅન્ટ અલગ અલગ જ જોઈ શકે છે. ડૅન્ટ આ બંને પ્રકૃતિ-અંશોને એક અને અભિન્ન સ્વરૂપે જોવાની

શક્તિઓ પહેંચવાનું 'ડિવાઈન કોમેડિ'ના ત્રીજા ખંડ પર મુલતવી રાખે છે. ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લેક'ના અંતે આ અભિન્નત્વનું દર્શન ડૅન્ટ પામે છે. રમના-દક્ષિણ ચક્ર પાસે નૃત્ય કરતી ત્રણ અસરાઓ-એટલે કે ત્રણ ધાર્મિક સદૃશ્યો શ્રદ્ધા, આશા અને કરુણા-બિઆટ્રિસને ડૅન્ટ પર આંખો ઠેરવવા અને પોતાના મુખને અનાવૃત કરવા પ્રાર્થના કરે છે :

'Turn Beatrice, O turn,'
thus carolled they,
'Thy holy eyes upon thy liegeman leal
who, seeking thee, has toiled this long,
long way.'

Do us more grace,
and of thy grace reveal
Thy mouth to him,
so that he may discern
The second beauty which thou
dost conceal.'

(એઓ રહ્યા પ્રાર્થા, 'બિઆટ્રિસ, ફેરવે ફેરવે
તમારાં પાવન નેત્રો તમારા આ વક્ષાદાર સેવકની પ્રતિ,
તમારી જે શોધ કાળ આટલે આટલે દૂર આવ્યો મધી.
કૃપા કરો અમ પર અને વળી કૃપા બૂજી દિશે દર્શન
તમારા મુખમંડળનું, જેથી કરી ન્યાળી શકે એ
દ્વિતીય સુંદરતાને તમે રહ્યાં ગોપવીને જે.)

બિઆટ્રિસે આ પ્રાર્થના સાંભળી પોતાના વદન પરથી વસ્ત્ર હટાવ્યું. ડૅન્ટ સૌંદર્યનાં સ્થાનકો તરીકે નયનો અને વદનને ગણાવે છે, કારણ કે આત્માની આભા આ બે સ્થાને ઝળહળતી હોય છે. એમણે પ્રથમ સૌંદર્યનું દર્શન નયનોની અસપ્ષયપ જાંખીથી કરી લીધું. હવે મુખમંડળ

પર પથરાયેલી આત્માની આભાના દ્વિતીય સંદર્ભનું દર્શન કરે છે. બિઆટ્રિસનું આ સરધસ કિતર દિશા તરફ વળે છે. ડૉન્ટિ, રટ્ટિઅસ અને માટિલા પાછળ પાછળ ચાલે છે. એઓ એક નિષ્પર્ણ વૃક્ષ પાસે આવીને અટકે છે. ડૉન્ટિ બિઆટ્રિસના રથને એ વૃક્ષના થડ સાથે બાંધે છે ત્યાં જ વૃક્ષ પલ્લવિત અને પ્રુષ્પિત બને છે. ડૉન્ટિ નિદ્રાધીન બને છે, અને બગે છે ત્યારે બુએ છે તો ડૉન્ટિ છે નહિ અને બિઆટ્રિસ રથને રક્ષી રહ્યાં છે. પેલા સદ્ગુણનાં પ્રતીકો સમી સાત આસરાઓ બિઆટ્રિસને ફરતી ફુંકાળે વળીને જાણી છે. ત્યાં એક ગરુડ એકદમ પેલા વૃક્ષ પર ત્રાટકે છે. એ વૃક્ષનાં પલ્લવો અને પ્રુષ્પોને ઊંડરી નાખે છે. એક માદા શિયાળ રથમાં ફૂદી પડે છે, પણ બિઆટ્રિસ તેને હાંધી કાઢે છે. ત્યાં પેલું ગરુડ રથમાં ઊતરે છે અને પોતાનાં પીછાંથી રથને આવરે છે. રથનાં બે ચક્રો વચ્ચેની જમીન ફાટે છે અને એમાંથી એક પંખાળો સર્પ (ડ્રેગન) નીકળે છે અને રથના તળિયેથી રથમાં પોતાની પૂંછડી બહાર કાઢે છે. રથનો ફેટલોક લાગ ઊંડરીને એ સરકી જાય છે. પળેક વારમાં તો રથનો બાકીનો ભાગ ફરી પાછો પીછાંથી છતરાઈ જાય છે. એમાંથી સાત માયાં બહાર આવે છે, જેમના પર કુલ દસ શીંગડાં ઊગેલાં છે. એ રથ પર એક વારાંગના બેઠી છે અને એની પડબે ઊભો છે એક રાક્ષસ. આ બંને જણુ રથને જંગલમાં દૂર દૂર હંકારી જાય છે.

‘પાર્થિવ રથગે’ના પ્રદેશમાં ડૉન્ટિએ નિહાળેલું આ બીજું અજબ દ્રશ્ય છે. આ બીજું દ્રશ્ય ધર્મસત્તા અને રાજસત્તાના મંધર્મને ધ્વનિત કરે છે. પ્રથમ દ્રશ્ય ખ્રિસ્તી ધર્મની તેના આરંભથી તે ઈસુના જન્મ લગીની દશાને સૂચવે છે. તો આ બીજું દ્રશ્ય ઈસુ પછાળી તે ડૉન્ટિના પોતાના સમય સુધીમાં ધર્મસત્તા-રાજસત્તાના જે પલટાઓ આવ્યા તેને રૂપકાત્મક રીતે રજૂ કરે છે.

આ વૃક્ષ તે પેલું ‘નિપિદ્ધ વૃક્ષ’ (Forbidden Tree) છે. તેની અત્યારની ઉબગડ દશા એ પતન પામેલા આદમનું પ્રતીક બને છે. રથની ધરી એ ક્રૂસનું પ્રતીક બને છે, અને એ રીતે ઈસુનું એટલે કે દ્વિતીય આદમનું પ્રતીક બને છે. આ મર્મનું ઇત્રિત ‘શોધન-લોક’ના ઝરમા સર્જની આ પંક્તિઓમાં મળી રહે છે :

‘And, turning to the pole he’d drawn,
he set
His strength to drag it to the widowed
tree,
And what came from it he left bound
to it.’

(અને ધરી ખેંચી હતો જ લાવ્યો
ફુંકા સુધી તાકતથી લઈ જે
ને જે થકી બિપતી ત્યાં જ બાંધી.)

બ્યાંથી એ રથની ધરી કિત્પનન થઈ હતી તે વૃક્ષ સાથે ડૉન્ટિને તે બાંધી દીધી. એવી એક પ્રચલિત માન્યતા છે કે ‘નિપિદ્ધ વૃક્ષ’માંથી ઈસુનો ક્રૂસ બનાવાયો હતો. આ વૃક્ષ જો એ ‘નિપિદ્ધ વૃક્ષ’ હોય તો એની સાથે બાંધવામાં આવેલી આ રથની ધરી ક્રૂસ છે એવો અહીં મંત્રેત છે, એટલે ‘ને જે થકી બિપતી ત્યાં જ બાંધી’ (And what came from it he left bound to it) એ પંક્તિ દ્વારા ડૉન્ટિએ પણ પ્રચલિત કથાનો આશ્રય લીધો હોવાની પતીજ પડે છે કે ઈસુનો ક્રૂસ આ ‘નિપિદ્ધ વૃક્ષ’ના લાકડામાંથી બનાવાયો હતો. આથી અત્યારે ડૉન્ટિ બિઆટ્રિસના રથની ધરીને, એટલે રૂપ-કાત્મક રીતે પેલા ક્રૂસને, આ વૃક્ષ સાથે ડૉન્ટિ બાંધે છે એવું દર્શાવે છે. આ ક્રૂસ એ આગળ વધીને ઈસુ જ છે એટલે કે દ્વિતીય આદમ છે એવું અર્થઘટન છે. આ

રીતે રીકને એટલે કે પ્રભુના અવતારી રૂપે રથની ધરીને, નિષ્પર્ણ વૃક્ષ સાથે બાંધો એ દ્વારા ધરીરૂપ દ્વિતીય આદમ અને નિષ્પર્ણ વૃક્ષરૂપ પ્રથમ આદમનું જોડાણ થતું ડૉન્ટિએ બતાવ્યું છે. આ જોડાણમાંથી જ સંપૂર્ણ ઈસુનું પ્રભવનું શક્ય બન્યું હતું તે પણ સૂચવાઈ ગયું છે. આ ધરીના સ્પર્શથી એટલે કે દ્વિતીય આદમના સ્પર્શથી નિષ્પર્ણ વૃક્ષ એટલે કે પ્રથમ આદમ મહોરી ઊઠે છે. નિષ્પર્ણ વૃક્ષ પુનઃ પલ્લવિત અને પુષ્પિત બને છે. આ દ્વારા પ્રથમ આદમ એટલે કે મનુષ્યની પતીત પ્રકૃતિનું ઈસુની પ્રકૃતિના સંસર્ગે પ્રાયશ્ચિત દ્વારા પ્રફુલ્લન થાય છે. આ રૂપ અહીં 'શોધનલોક'માં મૂકવામાં આવ્યું છે તેનું પણ આ ઔચિત્ય છે. ડૉન્ટિનું—કાવ્યનાયક ડૉન્ટિનું—પિઆટ્રિસના દિવ્ય સ્મિતના સંરપ્તે જાણે પાપમાર્જન થાય છે. અને એ રીતે હવે પછી 'સ્વલોક' નામે 'ડિવાઈન કૉમેડિ'નો ત્રીજો ખંડ આવે છે તેમાંની તેમની ભાવિ યાત્રાની સાનુકૂળ જૂમિકા સર્જન છે.

ડૉન્ટિએ, આગળ દર્શાવ્યું છે તે પ્રમાણે, સ્વપ્નમાં જે બીજને અપાર્થિવ દેખાવ જોયો તેનું રૂપક એટલે કે ઈસુના પ્રાકટ્ય પછીથી તે ડૉન્ટિના સમય સુધીમાં ધર્મ-સત્તા અને રાજસત્તા વચ્ચે જે સંઘર્ષો ચાલ્યા તેને પણ ઊડતી નજરે નિહાળી સર્જ્ય. નવપલ્લવિત થયેલું વૃક્ષ પ્રાય-શ્ચિત્તથી પવિત્ર બનેલા માનવાત્માનું રૂપક છે. એ રૂપકને જરા વિશાળ અર્થમાં જોવામાં આવે તો આ વૃક્ષ સમગ્ર ખ્રિસ્તીજગતનું અને તેમાંય તે સવિશેષ ઐહિક અને આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિઓના કેન્દ્ર સમા રોમનું રૂપક બને છે. પણ કાળલીલા એવી કે ધર્મસત્તા અને રાજ-સત્તાના સંઘર્ષોને કારણે આ રાજ્યને એટલે કે ખ્રિસ્તી જગતને થાણું સહન કરવું પડ્યું. વૃક્ષ અને રથ પર ત્રાટકનાર ગરુડ રોમન સામ્રાજ્યનું પ્રતીક બને છે. ગરુડ રોમન સામ્રાજ્યની રાજમુદ્રા પણ હતું એ હકીકત પણ

આ અર્થઘટન કરવામાં સહાયરૂપ છે. જે માદા સિયાળ ધસી આવે છે તે વિવિધ પાખંડીઓનું પ્રતીક બને છે, જેમણે ધર્મને હાનિ પહોંચાડી હતી. પેલા પંપાળા સર્પને વિવેચકોએ ચાર જુદી જુદી રીતે ધટાવ્યો છે: (૧) ઇસુ-વિરોધી (૨) અસુર (૩) તુષ્ટા અને (૪) મહમદે છઠી સદીમાં જે ધર્મહાંટાઓ પાડવા તે. સર્પનાં આ અર્થઘટનો છે. રથ સાત મસ્તિકા અને દશ શીંગડાવાળા પશુરૂપમાં પલટાઈ જાય છે તે એ કાળે ધનસમૃદ્ધિથી ધર્મમાં જે સડો પેલા થયો હતો તેનું સૂચન કરે છે. પછીથી આવતી વારાંગનો ના એ ધર્મસત્તાનો, પોપની સત્તાનો, સડો સૂચવે છે. અહીં પોતાના સમયના પોપ બૉનિફેસ આદમની ધર્મસત્તા- (કે અધર્મસત્તા!)નું સૂચન છે, જેનો ઉલ્લેખ આ લેખના પ્રથમ ખંડમાં ડૉન્ટિના જીવન વિશે વાત કરતાં કરવામાં આવ્યો છે. રાક્ષસ અહીં ફ્રેચ સામ્રાજ્યવાદનું પ્રતીક બને છે, ખાસ કરીને અહીં રાજન ફિલિપનો સંદર્ભ છે કે જેણે પોપ ક્લેમેન્ટ પાંચમાના હાથમાંથી ધર્મસત્તા પોપ બૉનિફેસ આદમના હાથમાં સુરી જવા દીધી હતી, અને આમ ધર્મને અધઃપાત તરફ દોરી ગયો હતો.

આ રીતે ડૉન્ટિએ 'શોધનલોક'ના અંતભાગે જે અપાર્થિવ દ્રશ્ય નિહાળ્યું તે રૂપકાત્મક રીતે ધર્મસત્તા અને રાજસત્તા વિશેના પોતાના અનુભવોનું બ્યાન કરે છે અને આગળ જતાં પિઆટ્રિસ દ્વારા જે આગાહીઓ ડૉન્ટિએ કરાવી છે તેમાં સદ્ રાજ્ય અને સદ્ ધર્મ પ્રતિનાં એમનાં આગ્રહ અને અઢા પ્રગટ થાય છે. 'શોધનલોક'ના અંતિમ સર્ગમાં પિઆટ્રિસ પગે ચાલીને એ પવિત્ર જંગલમાંથી ડૉન્ટિને આગળ સર્જ જતી હોય છે ત્યારે વાતચીતમાં એ કહે છે કે ઇટલીમાં ધર્મસત્તા અને રાજસત્તા સુસ્થિર અને સુવ્યવસ્થિત કરનાર કોઈ જરૂર આવશે, અહીં જે રાજામાં પોતાને વિશ્વાસ હતો તે હેન્રિ સાતમાનો ડૉન્ટિ ધસારો કરી લે છે. પિઆટ્રિસ, ડૉન્ટિ, રેટેટિઅસ, માર્ટિલા અને પેલી સાત આસરાઓ આમ

પવિત્ર જંગલમાંથી આગળ વધી રહ્યાં છે. પશુ ડૉન્ટિ જાણે જિઆટ્રિસની આવી ગૂઢ વાણી સમજી શકતા નથી, કારણ કે પૂર્વનાં ખંડો રમરજો. જીલાવી દેતાં લીધાનાં જળ એમણે પીધાં છે. ડૉન્ટિ જિઆટ્રિસ પાસે પોતે કશું ન સમજ્યાની મૂંઝવણ વ્યક્ત કરે છે ત્યારે જિઆટ્રિસ અનુચરી માટિલકાને સૂચના આપે છે તે પ્રમાણે માટિલકા પેલી બે પ્રવાહવાળી નદીના ઉગમસ્થાન પાસે ડૉન્ટિને લઈ જાય છે. ડૉન્ટિ ત્યાં યૂર્નોઈ નામક ખીબા પ્રવાહમાંથી પાણી પીએ છે. આ પ્રવાહનું પાણી પીવાથી સદૃશ રમરજી જાગે છે. હવે એ પોતાની તૃતીય લોક — ‘સ્વલોક’ — ની યાત્રા માટે તૈયાર થાય છે અને એ પ્રતિ આગળ વધે છે. દ્વિતીય લોક — ‘શોધન-લોક’ — ની યાત્રાનો આમ અંત આવે છે ત્યાં ‘ડિવાઈન કૉમેડિ’ના દ્વિતીય ખંડનો પશુ અંત આવે છે.

હવે આરંભાય છે તૃતીય ખંડની યાત્રા. અહીંથી આ મહાકાવ્યના તૃતીય ખંડ ‘સ્વલોક’નો આરંભ થાય છે. અત્યારે ખરા ખપોર તપે છે. જિઆટ્રિસ જોયે સૂર્ય સામે તાકીને બેસી છે. ડૉન્ટિ પશુ એને અનુસરીને મધ્યાહ્નના પ્રખર સૂર્ય સામે તાકે છે. એમને લાગે છે કે હવે પોતે મધ્યાહ્નના સૂર્યપ્રકાશ થોડો સમય પશુ સહી શકે છે. વળી પાછા ડૉન્ટિ જિઆટ્રિસ તરફ નજર ફેરવે છે તો જિઆટ્રિસ તો હજી સૂર્ય તરફ મીટ કરીને જ બેસી છે! ત્યાં તો ડૉન્ટિ નક્ષત્રલોકમાંથી આવતું અદ્ભુત મંગીત સાંભળે છે અને જુએ છે તો પોતાની આસપાસ તેજ અને અગ્નિનો એક વિશાળ સાગર પથરાઈ ગયો છે. આ ક્ષણે ડૉન્ટિના પ્રશ્નના જવાબમાં જિઆટ્રિસ જણાવે છે કે એઓ હવે પર્ગેટરિ પહોંચના ટાય પરથી જોયે વાતાવરણમાં આવી પહોંચ્યાં છે અને પૃથ્વીથી દૂર નીકળી ગયાં છે. આમ, એમના રમગિરિ-હથેળીનો આ તૃતીય ખંડના પહેલા સર્ગથી આરંભ થાય છે.

જો કે આ આરંભણી ભૂમિદા તો ‘શોધનલોક’-માંના ‘પાર્થિવ સ્વર્ગ’થી જ રચાઈ ગઈ છે. આપણા ‘મહાભારત’માં ‘મહાપ્રસ્થાનિક’ પર્વમાં યુદ્ધિષ્ઠિરના સદેહ સ્વર્ગારોહણના પ્રસંગ સાથે આની તુલના થઈ શકે. ડૉન્ટિ હવે જિઆટ્રિસના પથદર્શનથી એક પછી એક નવ સ્વર્ગો વટાવી આખરે સર્વોચ્ચ દસમા સ્વર્ગમાં — ‘ઈર્ષપરીઅન’માં — પહોંચે છે તે યાત્રાનું અહીં કથનવર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

પર્ગેટરિના શિખર પરથી ડૉન્ટિની સ્વર્ગયાત્રા આરંભાય છે તે જિઆટ્રિસ સાથે એ પ્રથમ સ્વર્ગ ચંદ્ર પર આવી પહોંચે છે. અહીં કેટલાક એવા આત્માઓ મળે છે કે જેમણે પૃથ્વીલોકમાં ખ્રિસ્તી સાધુ કે સાધ્વીપદની ધર્મ-પ્રતિજ્ઞા લીધી હોય અને પછાં એક યા ખીબા કારણે પ્રતિજ્ઞાલંઘ કરેલા પડ્યો હોય. આ લકીકત એમ સૂચવે છે કે જેઓ પોતાની ધર્મપ્રતિજ્ઞામાં અવિચલ રહી શકતા નથી, તેમનું સ્થાન ચંદ્રલોકમાં નિમજીયું છે. આમ, ચંદ્ર આત્માના અસ્થિરતા ગુણનું સૂચન કરે છે. અહીં ચંદ્રલોકમાં ડૉન્ટિને પિકાર્ડો મળે છે. પોતાના સાધ્વીપદનો લાંબ કરાવી પરણીવી દેવામાં આવી હતી એવી પોતાની કથની એ સંભળાવે છે અને અદૃશ્ય થઈ જાય છે. પિકાર્ડોની કથની સાંભળી કવિના મનમાં પ્રશ્નો ઉદ્ભવે છે મુખ્ય પ્રશ્ન આ છે કે ધર્મપ્રતિજ્ઞાના લંગથી જે દોષ થયો હોય તેને અન્ય વસ્તુ ઉમદા કાર્યોથી ભૂંસી શકાય કે નહિ. જિઆટ્રિસ ઉત્તરમાં જણાવે છે કે ધર્મપ્રતિજ્ઞા એવી મહાન ક્રિયા છે કે જેમાં મનુષ્ય પોતાને ગમતું ઉત્તમોત્તમ જતું કરે છે, એટલે કે આત્મસમર્પણ કરે છે. આ આત્મસમર્પણથી ચરિયાતી ખીજ કાઢી ચીજ નથી. આથી ધર્મપ્રતિજ્ઞાના લંગથી જે આત્મ-સમર્પણની જ્ઞાતિને ડાકસ થાય છે તેની ખોટ ખીબા કાઢી પશુ કાર્યથી પૂરી શકતી નથી. આમ, ધર્મપ્રતિજ્ઞા માનવ માટે ધણી ગંભીર ખાખત છે એમ ડૉન્ટિ આ સંવાદ દ્વારા કહીત કરે છે.

હવે બન્ને જાણી દ્વિતીય સ્વર્ગ છુપના ગ્રહમાં પહોંચે છે. અહીં હજારો યોગાઓ નજરે પડે છે. એમાંથી એક યોગો ડૉન્ટને ચર્ચામાં ઊતરવા કહે છે. એ છઠી સદીમાં થઈ ગયેલો રોમનો મહાન સમ્રાટ અને રોમન કાયદાનો બંધવેલો જરિટનિયન છે. એણે રોમન સામ્રાજ્યમાં સામ્રાજ્યની દૈવી સત્તા સ્થાપી અને વ્યવસ્થા આણી એ ડૉન્ટને મન મહાન પ્રશંસનીય ધટના છે. રોમ વિશેની આવી શ્રદ્ધા 'ડિવાઈન કૉમિડિ'માં આવતાં રૂપકો, ચર્ચાઓ, સંસાધણો, પ્રવચનો આદિમાં વારંવાર વ્યક્ત થઈ છે. જેને પોતે ખૂબ મહાન ગણે છે તેવા જરિટનિયન આદિ આત્માઓ શા માટે અહીં છુપના સ્વર્ગમાં જ અટકી ગયા હશે એવા ડૉન્ટના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં જરિટનિયન જણાવે છે કે એમણે પૃથ્વીલોકમાં ધણું સદ્-કર્મો કર્યા છે, પરંતુ લોકેષણ માટેની મહેત્તો એમાં કારણભૂત હતી એટલે એમનો એ દોષ અહીં છુપમાં, ખીળ સ્વર્ગમાં, એમના સ્થાન માટે જવાબદાર છે. જો કે એ પછી એ હિમેરે છે કે હવે એમને કોઈ વધુ મહેત્તો રહી નથી તેથી આ ખીળ સ્વર્ગમાં પણ એ સો આનંદ માણે છે, આટલું કહી જરિટનિયનનો યોગો અદૃશ્ય થઈ જાય છે.

આ ક્ષણોએ જરિટનિયનના શબ્દો સાંભળ્યા પછી ડૉન્ટના મનમાં જીવના પાપોદ્ધાર (redemption)ના સિદ્ધાંત વિશે પ્રશ્ન ઊઠે છે : જે ઈસુને વધસ્તંભ પર ચઢાવવામાં આવ્યા એ ન્યાય હોય તો એમને વધસ્તંભ પર ચઢાવનારાઓ પ્રતિ ખદલો લેવાયો એ કેટલું ન્યાય ગણાય ? ખિઆટ્રિસ આ પ્રશ્નનો ખુલાસો કરે છે કે પ્રભુએ ઈસુ રૂપે અવતાર ધારણ કર્યો તેમાં માનવીય પ્રકૃતિ અને દૈવી પ્રકૃતિનો સમન્વય છે. પરંતુ ઈસુને વધસ્તંભ પર ચઢાવ્યા તે એમનામાંની માનવીય પ્રકૃતિને કારણે, જે પાપની જન્મદાત્રી છે તેને કારણે, ન્યાય છે. પરંતુ એમનામાંની દૈવી પ્રકૃતિને એથી અન્યાય

થયો હતો. આ કારણે એને ન્યાય કરવા વધસ્તંભ પર ચઢાવનારાઓ પ્રતિ ખદલો લેવાયો એ પણ એટલું જ ન્યાય છે. આ કારણે જ નેરસાલેમનો (ટાઈટસ દારા) બિન્ધંસ થયેલો.

ડૉન્ટનો ખીળે પ્રશ્ન આ પાપોદ્ધારનો જ માર્ગ શા માટે શોધાયો એ વિશેનો છે. ખિઆટ્રિસ આનો જવાબ આપતાં કહે છે કે પાપાત્માએ પોતે શુભાવેલું પાણું મેળવવા કાં તો આદમના પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરવું પડે છે અથવા પ્રભુની દયા પ્રાર્થવી પડે છે. પ્રભુએ દયા અને ન્યાયના બન્ને માર્ગોના સમન્વય કર્યો અવતાર ધારણ કરીને અને શ્રુત્યુને વરીને. વળી, ડૉન્ટને પ્રશ્ન થાય છે કયામતના દિવસે મૃતકના પુનરુત્થાનનો. ખિઆટ્રિસ આની પણ સ્પષ્ટતા કરે છે કે શરીર ભૌતિક પદાર્થોનું બનેલું છે, અને તે સીધું ઈશ્વરસર્જિત નથી. આથી આવું શરીર સડી શકે છે, ન્યારે આત્મા આદિ પ્રભુની સરજત છે એટલે એને સડો સ્પર્શી શકતો નથી. આ કારણે ભૌતિક શરીર નાશવંત છે અને અલ્ભૌતિક આત્મા અમર છે. આ રીતે ડૉન્ટએ અહીં અને 'સ્વલોક'ના હવે પછીના સર્ગોમાં ઘણું રથાને સ્વનિમિત્તે માનવમનમાં ધર્મ અને અધ્યાત્મ વિશે જે સંદેહો જન્મે છે તેની ખિઆટ્રિસ દ્વારા સ્પષ્ટતા કરી છે.

ડૉન્ટ ત્યાર બાદ ખિઆટ્રિસને અનુસરે છે અને ત્રીજા સ્વર્ગમાં પહોંચે છે. આ ત્રીજું સ્વર્ગ એટલે શુક્રનો ગ્રહ. ગ્રીક પુરાણો પ્રમાણે આ ગ્રહ રતિનું પ્રતીક છે. અહીં ડૉન્ટ હંગેરીના રાજા ચાર્લ્સ માર્ટેલના આત્માને મળે છે. આ સહુ શુક્રવાસીઓ પૃથ્વીલોકમાંના એમના વાસ દરમિયાન પ્રેમમાં પાગલ બનેલા અસંયમીઓ હતા. અહીં એમનો પ્રેમ પવિત્ર અને સંયમી બન્યો છે. ચાર્લ્સ માર્ટેલ પોતાના પૂર્વજની, એમના રાજ્ય અમલની, પોતાના ભાઈ રોબર્ટની એમ ઈટલીના રાજકીય ઇતિહાસની વાત કરે છે અને પોતાના પિતા ચાર્લ્સ દ્વિતીય કે જેઓ

સમુદાર હતો અને પોતાનો નાનો ભાઈ રોબર્ટ કે જે અનુદાર હતો એનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે ત્યારે ડૉન્ટને એક જ વંશમાં, આમ, સ્વભાવશુદ્ધિનું વૈષમ્ય કેવી રીતે સંભવી શકે તેનો સાથેય સવાલ જાહે છે. આર્લ્સ માર્ટલ જવાબમાં જણાવે છે કે પરમેશ્વરની એ યોજના છે કે સમાજમાં રહી પોતાનું ભલું કરવા શીલ-સ્વભાવ-સમજની લિજ્જત મનુષ્યો માટે અતિચાર્ય છે. વળી, અહીં ખીન્ન થોડા વધુ આત્માઓ સાથે પણ ડૉન્ટને વાર્તાલાપ થાય છે.

હવે ડૉન્ટ ચોથા સ્વર્ગમાં, એટલે કે સૂર્યલોકમાં પહોંચે છે. અહીં બાર પ્રકાશમાન આત્માઓ ડૉન્ટ અને બિઆટ્રિસની ફરતું વર્તુળ રમે છે અને ત્રણ વાર ઘૂમે છે. અવર્ણનીય અદ્ભુત અપાર્થિવ સંગીત એઓ રેલાવે છે. આ બાર પ્રકાશમાન આત્માઓ બાર જ્ઞાનીઓ છે, જેમાંથી સંત ટોમસ એકવાઈર્નસ એ બાર જ્ઞાની આત્માઓનો પરિચય કરાવે છે. પૃથ્વીલોકમાં મનુષ્યો કાયદાશાસ્ત્ર, વૈદકશાસ્ત્ર, પાઠરીપદ આદિને ભૌતિક સ્વાર્થની મહેજગ્રાથી સાંધે છે ત્યારે ડૉન્ટ અહીં માત્ર બિઆટ્રિસના સાન્નિધ્યમાં જ સર્વ સિદ્ધિ વસેલી છે એમ માની રાચે છે. આ વખતે સન્ટ ટોમસ ડૉન્ટને સન્ટ ફ્રાન્સિસના જીવન-પલટાની કહાની સંભળાવે છે, કે જેમણે જીવનનાં સુખએન અને સમૃદ્ધિનો ત્યાગ કરી સ્વેચ્છાએ ગરીબાઈ સ્વીકારી હતી. ત્યાં ખીન્ન બાર સંતજનોના પ્રકાશમાન આત્માઓ પ્રથમ વર્તુળને ફરતું ખીજું વર્તુળ રમે છે, જેમાં મુખ્ય છે સંત બોનાવેન્ચર. એઓ પ્રભુની પ્રાર્થના ગાય છે—પ્રભુના ત્રિક રવરૂપની અને અવતારી ઇસુની.

ડૉન્ટને બે પ્રશ્નો થાય છે. એક સૌલોમનના શાશુ-પણુ વિશેનો અને બીજો છે ક્યામતના દિવસે પુનર્જીવિત થતાં શરીરનો ઓજસ અંગેનો. આ ઓજસ બે શાશ્વત દેહી શકે તો નરી નજર એના પર કરી શકે? સંત ટોમસ સૌલોમનના શાશુપણુનો ખુલાસો આપે છે કે

એક રાજકોતી માટે જે વ્યવહારુ શાશુપણુ જરૂરી હોય તે સૌલોમનમાં છે અને તે પણ પ્રભુજાત જ છે. ડૉન્ટના ખીન્ન પ્રેશ્નો ઉત્તર સૌલોમન આપે છે અને કૃપા, દર્શન, પ્રેમ અને આત્મા વચ્ચેના પારસ્પરિક મંથનને એ સ્પષ્ટ કરે છે. આ પછી તરત જ ત્રીજું પ્રકાશવર્તુળ દેખા દે છે, જે અગાઉનાં બે વર્તુળોની ફરતું રચાયેલું છે.

સૂર્યલોકના આરોહણના આરંભે ડૉન્ટએ ‘ડિવાઈન કોમેડિ’ના ‘સ્વર્લોક’ નામક ત્રીજા ખંડને અંતે આવતા પરમેશ્વરના ત્રિક રવરૂપનું સૂચન કરી દીધું છે. અહીં એક રીતે સૂર્ય છુલ્લિતા આલોકનું પ્રતીક બને છે, અને અંતે એ ખુદ પ્રભુનું જ પ્રતીક બની રહે છે, કારણ કે પ્રજાનું અંતિમ ધ્યેય તો દિવ્ય તત્ત્વનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવું એ જ છે. આમ, ‘સ્વર્લોક’ ખંડના ૧૦મા સર્ગથી ડૉન્ટ ભિર્વયાત્રાના ખીન્ન તપાસામાં પ્રવેશે છે. અહીં પૃથ્વીનો પડછાયો પડતો નથી. આ વર્ણન દ્વારા એ પણ સૂચવાય છે કે આત્મા હવે પૃથ્વીલોકના સકલ અધ્યાસોથી સંપૂર્ણ-પણે મુક્ત બન્યો છે અને સ્વેચ્છા સ્વર્ગ (Empyrean)ની વધુ ને વધુ નજીક સરી રહ્યો છે.

સૂર્યલોકમાંથી ડૉન્ટ બિઆટ્રિસ સાથે પાંચમા સ્વર્ગમાં એટલે કે મંગળના ગ્રહમાં પહોંચે છે. ધર્મ-યુક્તોમાં પ્રાણુપર્યાય કરનાર પવિત્ર આત્માઓનો અહીં વાસ છે. ડૉન્ટને આ આત્માઓનું દૂસરા આકારમાં દર્શન થાય છે. આમાંથી એક આત્મા ડૉન્ટના પૂર્વજ કૅથિઆન્નીડાનો છે, અહીં એ પોતાની ઓળખ આપે છે અને પોતાના સંમયના ફ્લૉરેન્સની રાજકીય-ધાર્મિક પરિસ્થિતિનું બિચારું કરે છે. વળી, ડૉન્ટના સમયમાં ફ્લૉરેન્સનું જે અધઃપતન થયું હતું તેની પણ એ બાત કરે છે અને લવિયવવાણી રૂપે ડૉન્ટના દેશનિકાલનો પણ ઉલ્લેખ કરે છે.

બિઆટ્રિસ સાથે ડૉન્ટ હવે છદ્મ સ્વર્ગમાં, એટલે કે શુદ્ધના ગ્રહ પર પહોંચે છે. અહીં ન્યાયી આત્માઓ વસે છે. આ પ્રકાશમાન આત્માઓ વિવિધ અક્ષરાકારે ગોઠવાઈ ન્યાય છે. આ અક્ષરો દ્વારા એક ઓક વાક્ય રચાય છે: 'Diligite iustitiam quam indicatis terram.' પાર્શ્વલમાં જૂના કરારમાંના 'ધ બુક ઓફ વિટ્ઝમ' (ગાનવાણી) પર્વમાં આવતા આ મૂળ ઓક વાક્યનો અર્થ છે 'પૃથ્વીલોકનો ન્યાય તોળનારાઓ, ન્યાયને આદો.' ત્યાર પછી ઉક્ત વાક્યના છેલ્લા શબ્દ 'terram' (પૃથ્વીલોક)ના છેલ્લા અક્ષર 'M'નો આકાર ધીરે ધીરે રોમન સામ્રાજ્યના રાજચિહ્ન ગુરુકના આકારમાં ફેરવાઈ ન્યાય છે. 'M' અહીં Monarchyનું -રાજશાહીનું-પ્રતીક બને છે અને એમાંથી ધીમે ધીમે રૂપાંતરિત થતું ગુરુક રોમન સામ્રાજ્યની શાંતિ અને સ્વાતંત્ર્ય માટેની ન્યાયસત્તામાં ડૉન્ટનો વિશ્વાસ સૂચવી રહે છે. આગળ જતાં આ ગુરુક રોમન સામ્રાજ્યની ન્યાય-પ્રિયતામાંથી ચિકસીને દેવી ન્યાય (Divine Justice)નું પ્રતીક બને છે. હવે એ ગુરુકના આકારમા ગોઠવાયેલા ન્યાયી રાજકર્તાઓના આત્માઓ એકી અવાજે, સામૂહિક અવાજે, ડૉન્ટના મનની શંકાનું સમાધાન કરતાં કહે છે કે પ્રિરોતર મતુશો સદ્ગુણી હોવા છતાં એમને સ્વર્ગમાંથી પ્રવૃત્તી ધ્વજાને અનુવર્તીને બાકાત રાખવામાં આવ્યા છે. માનવયુદ્ધિ આ દેવી ન્યાયનાં રહસ્યોને પામવા અસમર્થ છે. પછી પોતાની ન્યાયપ્રિયતા માટે બાણીતા છ રાજ્યોનાં નામ પેલું ગુરુક ગણાવે છે. આ રાજ્યો છે ડેવિડ, દ્રૅજન, હેઝિકિયા, કૉન્ન્ટેન્ટાઈન, દ્વિતીય વિલિયમ અને રિશ્સુસ, જેમને ડૉન્ટ પ્રિરોતર માને છે, તેમને અહીં સ્વર્ગમાં જોઈ પોતે આશ્ચર્ય અનુભવે છે. પરંતુ પેલું ગુરુક જણાવે છે કે દ્રૅજન અને રિશ્સુસને સ્વર્ગમાં સમાન મળવાનું કારણ ધર્મસ્વરૂપ

છે. આમ, એઓ ધર્મસ્વરૂપની રૂપાને પાત્ર બન્યા હતા, કારણ કે એઓમાં સાચી ધર્મશ્રદ્ધા હતી.

ડૉન્ટ હવે બિઆટ્રિસ સાથે સાતમા સ્વર્ગમાં, એટલે કે શનિના ગ્રહ પર પહોંચે છે. અહીં અનંત અવકાશને આંખતી એક સુવર્ણ સીડી (આપણે ત્યાં સ્વર્ગની સીડીની કલ્પના છે તેવી) પર ફેટલાક પ્રકાશ-માન આત્માઓને ચડછીતર કરતાં ડૉન્ટ જુએ છે. આ બધાં ચિંતનશીલ જીવન (life of contemplation) ગાળતા આત્માઓ છે. ડૉન્ટને આમાંથી, ૧૧મી સદીને આરંભે જન્મેલા અને એ સદીના છઠ્ઠા દસકામાં આસ્ટિઆના દેવળમાં કાર્ડિનલ અને બિશપ બનાવાયેલા પીટર ડેમિયન સાથે વાર્તાલાપ થાય છે. પીટર ડેમિયને પોતાના સમયમાં ધર્મસંઘમાં સુધારા કરવાનો પ્રયાસ કરેલો. એમના સમયમાં એઓ ધર્મશુભ્ર તરીકે અને ધર્મ-પ્રબોધક તરીકે સારી ખ્યાતિ પામેલા. પરંતુ એમના ધર્મસંઘમાં પાછળથી પાખંડીઓએ જે સડો ફાપલ કયો તે અંગે પણ વાત કરે છે. સન્ટ એનિડિક્ટ પણ પીટર ડેમિયનની જેમ જ પોતાના ધર્મસંઘમાં પેટેલા સડાની વાત કરે છે. આ રીતે ડૉન્ટએ પોતાના સમયની રાજકીય-ધાર્મિક પરિસ્થિતિને પુરોકાલીન પાત્રોના સુખમાં મૂકી ઇતિહાસ-વ્યુત્ક્રમ અનેક રથાનોએ કયો છે, એમાં ઇતિહાસનાં વિપર્યાસ કે વિઘ્નના નથી, પરંતુ સર્જકની કથાસંયોજના અને વસ્તુસંવિધાનની કલાનો કસબ છે.

હવે ડૉન્ટ અને બિઆટ્રિસ નક્ષત્રલોક (fixed stars)ના આઠમા સ્વર્ગમાં પહોંચે છે. જે સાત સ્વર્ગોમાંથી પસાર થઈને એઓ આવ્યાં છે તેના તરફ ડૉન્ટ પાછું વળીને જુએ છે તો પૃથ્વી સાવ નાની અને નગવ્ય ભાસે છે. અહીં રૂપકાત્મક રીતે છેલ્લે શનિના ગ્રહમાંથી એઓ પસાર થયા તે ગ્રહ

ચિંતનશીલતાનો અહીં હોઈ એમાંથી પસાર થવું એનો અર્થ ચિંતનશીલ તત્ત્વજ્ઞાનમાંથી પસાર થવું એવા થાય. અહીંથી હવે પૃથ્વી નાની અને નગણ્ય લાસે છે એનો અર્થ એ કે ચિંતનશીલ તત્ત્વજ્ઞાનમાંથી આગળ વધનારને ઐહિક માહાત્મ્ય ગૌણ બની જાય છે. ડૉન્ટ આ તત્ત્વજ્ઞે ફરી બિઆટ્રિસની આંખ સામે મીટ માંડે છે. અતિ આલાથી આ સ્વર્ગ જળહળી રહે છે. અહીં એઓ ખીજું અસૌકિક દૃશ્ય નિહાળે છે. આ પૂર્વે ડૉન્ટએ ‘શોધનલોક’માં (સર્ગ ૨૯-૩૦ દરમિયાન) પ્રથમ અસૌકિક દૃશ્ય નિહાળ્યું હતું. એ દૃશ્ય હતું પૃથ્વી પરના ખ્રિસ્તીઓના દુરિત સામેના યુદ્ધનું—અર્થ મિલિટન્ટ (Church Militant)નું—ન્યારે આ દૃશ્ય છે ખ્રિસ્તીઓના ધર્મવિજયનું—અર્થ ટ્રાયફન્ટ (Church Triumphant)નું. આ ખીજા અસૌકિક દૃશ્યમાં ડૉન્ટ નિહાળે છે કે ભગવાન ઈસુએ પેટાવેલા અનેક પ્રકાશમાન આત્માઓ જળહળી રહ્યા છે, એમાં મુખ્ય તો છે ભગવાન ઈસુનો સૌથી વિશેષ પ્રકાશમાન આત્મા. પ્રથમ તો ડૉન્ટ આ અસૌકિક દૃશ્યની આલાથી અંતર્ધ જાય છે, પછી તરત જ બિઆટ્રિસના રિમતની દીપ્તિથી ડૉન્ટની આંખો આ પ્રકાશમાન દૃશ્ય નિહાળવા સમર્થ બને છે. ડૉન્ટને માટે ‘સ્વલોક’માં ઈસુનું દર્શન દરવાનો આ ખીજો પ્રસંગ છે. પ્રથમ એમણે મંગળના સ્વર્ગમાં ઈસુનું દર્શન કર્યું હતું. અહીં ડૉન્ટ માતા મેરીનું પ્રથમ દર્શન કરે છે. અનેક સંતોના આત્માઓ માતા મેરીની સાથે છે. સૌ સંતોના આત્માઓ પ્રભુનાં આનંદમંગળ ગાય છે. બિઆટ્રિસ સૌ સંતોના આત્માઓને એમના આનંદમાં ડૉન્ટને લાગીદાર થવાની અનુતા આપવા કહે છે. સૌપ્રથમ સંત પીટર અદા વિશે, પછી સંત જેમ્સ આશા વિશે અને ત્યારે પછી મંત જેહ પ્રેમ વિશે પ્રશ્નો પૂછે છે. ડૉન્ટ આ ત્રણેય સંતોને

એમના પ્રશ્નોના સંતોષકારક ઉત્તરો આપે છે. ડૉન્ટના જવાબોથી સૌ પ્રસન્નતા અનુભવે છે અને આનંદમાં આવી સ્તુતિગાન કરે છે. ત્યાં જ ડૉન્ટનો સ્વાપ્નભંગ થાય છે; પેલું અસૌકિક દૃશ્ય વિલય પામે છે. પરંતુ ડૉન્ટ જુએ છે તો આદમનો આત્મા પૂર્વેકત ત્રણેય સંતો સાથે જોડાય છે અને ડૉન્ટના મનમાં આદમ વિશે ઉદ્ભવેલા પરંતુ અવ્યક્ત રહેલા પ્રશ્નોના આદમ ઉત્તરો આપે છે. આ પ્રશ્નો હતા: શા માટે એનું પતન થયું, ઈડનના ઉદ્યાનમાં એને કેટલો વખત રહેવાનું થયું, પૃથ્વી પર કેટલો સમય રહેવાનું થયું અને એ કઈ ભાષા બોલતો હતો. ડૉન્ટના મનમાં ઉદ્ભવેલા આ પ્રશ્નોના જવાબો આદમ આપે છે. સંતોના એ આનંદોત્સવમાં ક્ષણેક ડૉન્ટ પણ ભળે છે, સંત પીટર લાલચોળ બનીને ત્યારના પાખંડી ધર્મસત્તાધીશની નિંદા કરે છે અને ડૉન્ટએ જોયેલા ધર્મની ત્રિજયયાત્રામાંના અલૌકિક સંતો સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ (Empyrean)માં પાછા ફરે છે. ફરી એક વાર પૃથ્વી ભણી નજર નાખી ડૉન્ટ અને બિઆટ્રિસ નવમા સ્વર્ગપ્રતિ આરોહણ કરે છે.

આ નવમા સ્વર્ગને ‘પ્રાથમ મોબાઈલ’ (Primum Mobile) તરીકે ઓળખાવાયું છે. મધ્યયુગમાં ખગોળવિદ્યાની ટોલેમિક (Ptolemaic) પદ્ધતિ પ્રમાણે આ સ્વર્ગપ્રદેશ સૌ આકાશી પદાર્થોને ગતિ આપનાર આદિ સ્રોત ગણાય છે. આ નવમા સ્વર્ગમાં તારકો નથી, અને તે આ અગાઉ ગણવાયાં તે આદ્ય સ્વર્ગને પૃથ્વીની આસપાસ ધૂમતાં રાખે છે, આ ‘આદિ ગતિસ્ત્રોત’ની પોતાની ગતિ અદૃષ્ટ છે, અને એનાથી સમયનું માપન થાય છે. પરંતુ આ ‘આદિ ગતિસ્ત્રોત’ (Primum Mobile)થી આગળ જતાં જે સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ આવે છે ત્યાં નથી રહેતો કાળ કે નથી રહેતું રથળ.

આ નવમા સ્વર્ગમાં પ્રવેશ કર્યા પછી ડૉન્ટિ બિઆ-
ટ્રિસની આંખોમાં જુએ છે તો ત્યાંથી પ્રકાશ પરાવર્તિત
થતો જોવા મળે છે. જેનું આ પરાવર્તન છે તે
મૂળ પ્રકાશ તરફ જોવા ડૉન્ટિ પોતાની નજર
પાછળ ફેરવે છે તો ત્યાં ત્રીસ પ્રકાશનું એક
બિંદુ એમને જોવા મળે છે. આ પ્રકાશબિંદુ એ
જ પ્રભુનો પ્રકાશ! આ પ્રકાશબિંદુને ફરતાં નવ તેજ-
વલયો રચાયાં છે. એ નવ તેજવલયોમાં વિવિધ ધર્મ-
દરજ્જના દેવદૂતોના આત્માઓ આવેલા છે. આ નવ
તેજવલયો વળી પાંચાં ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાયેલાં છે.
પ્રથમ બિઆટ્રિસ આ પ્રકાશબિંદુ પ્રતિ ક્ષણે તાકી
રહે છે અને પછી ડૉન્ટિના મનમાં ઊલ્લસતા પ્રશ્નોના
ઉત્તરો આપે છે. એક એવી રૂઢ માન્યતા પ્રવર્તે છે કે
સૌપ્રથમ દેવદૂતોની ઉત્પત્તિ થઈ અને ત્યાર પછી
અન્ય સહુની. આ માન્યતા સામે બિઆટ્રિસનો ખુલાસો
આ પ્રકારે છે કે સૃષ્ટિમાં સકલ એકસાથે જ સર્જાયું છે,
કશું આગળપાછળ નહિ. આટલી સ્પષ્ટતા કરી બિઆટ્રિસ
સૃષ્ટિનાં રહસ્યો સમજાવે છે, અને દેવદૂતોનો પ્રલાંઠ
સાથેનો અને ઈશ્વર સાથેનો સંબંધ શો છે તેની વાત
કરે છે. વળી, હિમેરે છે કે સંત જેરોમ (Jerome, ઈ.
૩૪૦-૪૨૦) એમ માનતા કે સૌપ્રથમ દેવદૂતોનું સર્જન
થયું હતું, ત્યાર પછી અન્ય સહુનું. એમની આ માન્યતા
જુલકારેલી હતી, પાછળથી થયેલા ધર્મશુરુઓએ જે
પાખંડો આચર્યા અને ધર્મશાસ્ત્રોમાંની દૃષ્ટાંતકથાઓને
વિકૃત બનાવી તેની પણ બિઆટ્રિસ નિંદા કરે છે.
અંતે બિઆટ્રિસ દેવદૂતોની અસંખ્યતા પર, એમની
વ્યક્તિગત વિવિધતા પર અને પરમાત્માની અમાપ
અવિભાજ્યતા પર વિચાર કરવા ડૉન્ટિને કહે છે.

ત્યાં થોડી ક્ષણોમાં જ પેલાં નવ તેજવલયો વિલય પામે
છે. ડૉન્ટિ જુએ છે તો બિઆટ્રિસનું સ્વપ્ન ભવ્યોદાત બન્યું

છે. એ ભવ્યોદાતતા અવર્ણ્ય છે. ત્યાં તો પહો ફાટે છે, અને
બિઆટ્રિસ ડૉન્ટિને જણાવે છે કે પોતે હવે દસમા અને
સર્વોચ્ચ સ્વર્ગમાં, એટલે કે 'એમ્પીરીઅન' Em-
pyreanમાં આવી પહોંચ્યાં છે. (આપણી પરિભાષામાં
આ સત્યલોક છે.) એક ઝળકારો થાય છે અને ડૉન્ટિને
તેજ છાંયી વળે છે. પ્રથમ તો એ અંતર્ધ્રુ જાય છે, પરંતુ
પછી તરત જ બધું જોવા સમર્થ બને છે. હવે એ
આસપાસ નજર કરે છે તો આ સર્વોચ્ચ સ્વર્ગનો
આખો પ્રદેશ પ્રકાશચરિતાનો બનેલો છે. આ અનુપમ
સ્વર્ગમાં શ્રેણીબદ્ધ જોએ ગોઠવાયેલાં આસનો પર સંતો
બિરાજ્યા છે, શ્રેણીબદ્ધ આસનોએ હિમધવલ ગુલાબની
આકૃતિ સર્જે છે. એમાં એક આસન ખાલી છે.
બિઆટ્રિસ એ ખાલી આસન તરફ ડૉન્ટિનું ધ્યાન દોરે
છે. બિઆટ્રિસ સૂચવે છે કે આ ખાલી આસન હેત્રિ
સાતમાનું છે, જે ૧૩૦૮માં સમ્રાટ બનવાના છે. ત્યાર
પછી બિઆટ્રિસ હેત્રિ આઠમા જેવા ભલા રાજાને
દગો દેનાર પોપ ક્લિમેન્ટ પાંચમા વિશે ભવિષ્યકથન
કરે છે કે એનો એ દગા બદલ નરકમાં વાસ થશે.
તત્કાલીન અને ઐતિહાસિક, ખાસ કરીને ફ્લોરેન્સની
આસપાસના ઐતિહાસિક સંદર્ભોના ડૉન્ટિએ આ રીતે
વાર્તાવિષ્ણુટમાં ઉપયોગ કરી પોતાની કલાસંયોજનશક્તિનો
પણ પરિચય આપ્યો છે.

ડૉન્ટિ હવે પેલા હિમધવલ અલૌકિક ગુલાબ તરફ
એકધ્યાન થઈ જોઈ રહે છે અને પૃથ્વીલોક તથા આ
સર્વોચ્ચ સ્વલોક વચ્ચેનો તફાવત જોઈ અવાઈ બની
જાય છે. એક ક્ષણ અવર્ણ્ય આનંદાનુભૂતિમાં એઓ
જોવાઈ જાય છે. આ સ્વર્ગીય દૃશ્ય વિશે કંઈક પૂછવા
એ બિઆટ્રિસ તરફ ફેરવે છે, પણ બિઆટ્રિસ તો
અલોપ થઈ ગઈ છે. એને રથાને ડૉન્ટિ સંત બનાઈના
આત્માને જુએ છે. બિઆટ્રિસને બદલે હવે સંત બનાઈ
ડૉન્ટિને પરમેશ્વરનાં દર્શન સુધી દોરી જાય છે. ડૉન્ટિ

જીએ પેલા હિમધવલ અલૌકિક શુભાખની એક દૂરની કાર પર માતા મૅરિનું દૃશ્ય નિહાળે છે. અસંખ્ય દેવદૂતો માતા મૅરિની સેવામાં હાજર છે. એ શુભાખમાં જે વિવિધ આત્માઓ ધિરાળ્યા છે તેમાંના મુખ્ય મુખ્ય વિશે સંત બર્નાર્ડે ડૅન્ટને કહે છે. પછી સંત બર્નાર્ડે અને ડૅન્ટે જીએ નિહાળે છે. સંત બર્નાર્ડે પ્રાર્થના શરૂ કરે છે અને ડૅન્ટને પ્રભુતા દર્શન થાય એવી કૃપા કરવા માતા મૅરિને વિનવે છે. સંત બર્નાર્ડેની વિનંતી માન્ય રાખી મૅરિ જીએ નજર કરે છે. ડૅન્ટે પણ મૅરિને અનુસરતા જીએ નજર કરે છે. એઓ સત્ય પ્રકાશ (True Light)ની આરપારનું દર્શન કરી શકે છે. એ પ્રકાશમાં એઓ સર્વકાલ અને સર્વ સર્જનનું એકત્ર નિહાળે છે, ત્રણ વર્તુળ રૂપે એ ખ્રિસ્તી ધર્મશાસ્ત્રમાં સ્વીકૃત પિતા, પુત્ર અને પવિત્ર આત્માનું ત્રિક (Trinity) નિહાળે છે, અને અંતે પરમ પિતા ઈસુનું દર્શન કરે છે. પ્રભુની આ દર્શનાતુલ્યતાથી એમની વાણી મૂક બની જાય છે. જે દિવ્ય અનુભૂતિ થઈ છે તે વર્ણવી શકવા માટે હવે ડૅન્ટે સમર્થ નથી. એમની સ્વેચ્છાશક્તિ અને પ્રેમ પ્રભુના પ્રેમમાં હવે સમર્પિત થઈ જાય છે. આખાય મહાકાવ્યની આ ચરમ સીમા છે.

(3)

યુરોપનાં મહાકાવ્યોની પરંપરામાં 'ડિવાઇન કોમેડિ' એ રીતે વિશિષ્ટ છે. એક, એની પૂર્વનાં મહાકાવ્યો પ્રશિષ્ટ ભાષામાં લખાયાં છે, જ્યારે 'ડિવાઇન કોમેડિ' દેશ (vernacular) ભાષામાં લખાયેલું મહાકાવ્ય છે. ડૅન્ટે પૂર્વે યુરોપના બે મહાકવિઓ હોમર અને વર્જિલે પ્રશિષ્ટ ભાષામાં મહાકાવ્યો રચ્યાં હતાં. હોમરે 'ઇલિયડ' અને 'ઓડિસિ' ગ્રીકમાં રચ્યાં. વર્જિલે 'ઇનીડ' લેટિનમાં રચ્યું. આમ, આ ત્રણેય મહાકાવ્યો યુરોપની ગ્રીક અને લેટિન એ બે પ્રશિષ્ટ ભાષાઓમાં રચાયાં; જ્યારે ડૅન્ટેએ 'ડિવાઇન કોમેડિ'ની રચના ઈટાલિઅન

ભાષામાં એટલે કે ત્યાંની દેશ ભાષામાં કરી. આમ, એક રીતે ભાષાની દૃષ્ટિએ 'ડિવાઇન કોમેડિ' યુરોપીય મહાકાવ્યોથી અલગ તરી આવે છે. તો 'ડિવાઇન કોમેડિ'નું બીજું વૈશિષ્ટ્ય છે એનો કાવ્યનાયક. હોમરના મહાકાવ્ય 'ઇલિયડ'નો નાયક છે એકિલીઝ અને 'ઓડિસિ'નો નાયક છે ઓડિસ્યૂસ. વર્જિલના મહાકાવ્ય 'ઇનીડ'નો નાયક છે ઈનીએસ. જ્યારે 'ડિવાઇન કોમેડિ'નો નાયક છે 'હું'. આ પ્રથમ પુરુષ એકવચન 'હું' એટલે ડૅન્ટે. મહાકાવ્ય પરલક્ષી કાવ્યપ્રકાર હોઈ એનો નાયક ત્રીજો પુરુષ હોય છે. પરંતુ આ પરંપરાનો ભંગ કરી 'ડિવાઇન કોમેડિ'માં ડૅન્ટે પોતે જ કાવ્યનાયક બન્યા છે. આમ, બીજી રીતે કાવ્યનાયકની દૃષ્ટિએ 'ડિવાઇન કોમેડિ' પૂર્વકૃતિઓથી અલગ તરી આવે છે.

'ડિવાઇન કોમેડિ'ની આવી વિશેષતાઓને કારણે એને મહાકાવ્ય કહેતા વિશે પશ્ચિમના વિદ્વાનોમાં મતભેદ પ્રવર્તે છે. પૂર્વોક્ત વિશેષતાઓને કારણે કેટલાક એને પરંપરામાન્ય મહાકાવ્ય ગણવા તૈયાર નથી. એનો નાયક પ્રથમ પુરુષ એકવચન હોઈ હોઈ એને ભર્મિકાવ્યના પ્રકારમાં લઈ જાય છે. તો વળી કેટલાક એને પોતાની આગવી પરંપરા ઊભી કરનાર મહાકાવ્ય કહે છે. (અહીં આ પરંપરામાં વર્ડઝવર્થના 'ટ્રેલુક' અને એઝરા પાઉન્ડના 'કેન્ટોઝ'નું સહજ સ્મરણ ધરો.) પરંતુ એની મહાકાવ્યોચિત કથનશૈલી, સચોટ અને સવિમ્મત પ્રસંગ-નિરૂપણપદ્ધતિ, વિપુલ અને વૈવિધ્યસભર પાત્રરૂઢિ, સુશ્લિષ્ટ સંરચના, કલાપૂર્ણ આકારનિર્મિતિ, બહુવિધ એલિગરિ (રૂપકકથા)નું આયોજન, ગહન દર્શનશક્તિ, સુબદ્ધ છંદોજ્જના - એ બધું એને સાહિત્યિક મહાકાવ્યની પરંપરામાં લાવી મૂકે છે. માત્ર એમાં 'હું' કેન્દ્રસ્થાને હોય અને અવારનવાર એના લાવાપિંગોની ક્ષણે એમાં નિરૂપાઈ હોય તેટલામાત્રથી એ ભર્મિકાવ્ય

ખતી જતું નથી. એનો પ્રલંબ કથાપટ જ એ ભિંમકાવ્ય હોવાનો છેદ છાડી દે છે.

એ ખરું કે ‘ડિવાઈન કોમેડિ’નો ‘હું’ કવિ ડન્ટિ છે. આમ, એમાં આત્મલક્ષી તત્ત્વ છે. વળી, ઈટલીની ઐતિહાસિક હકીકતો અને કવિ ડન્ટિની આત્મ-કથનાત્મક સામગ્રી પણ આમાં પડેલી છે. આ દૃષ્ટિએ પ્રથમ સ્તરે વ્યક્તિ ડન્ટિ આમાં નાયક છે. પરંતુ કવિ ડન્ટિએ વ્યક્તિ ડન્ટિને એ રીતે નાયકરથાને સ્થાપ્યા છે કે દ્વિતીય સ્તરે આ નાયક માત્ર વ્યક્તિ ડન્ટિ એલિગિરિ જ નથી રહેતા. એમને એટલે કે કાવ્યનાયકને માત્ર વ્યક્તિ ડન્ટિ એલિગિરિ ગણીને ચાલવું એ એક પ્રકારનો અધ્યારોપ છે. આ કવિ ડન્ટિને વ્યક્તિ ડન્ટિથી ‘ડિવાઈન કોમેડિ’ના પ્રયોજનને કારણે અલગ જોવાથી કવિને, કાવ્યને અને વ્યક્તિ ડન્ટિને ન્યાય થશે. પોતાના મિત્ર કેન ગ્રેન્ડિ પરના એક પત્રમાં ડન્ટિએ ‘ડિવાઈન કોમેડિ’ના હેતુ વિશે લખ્યું હતું: ‘...to rescue those living in this life from a state of woe, and to lead them into a state of blessedness’ આમ, આ જીવનમાં જેઓ નરકયાતના ભોગવી રહ્યા છે તેઓને તેમાંથી છોડાવી સ્વર્ગસ્થપ્ર પ્રતિ દોરી જવાનું ધ્યેય રાખી ડન્ટિએ ‘ડિવાઈન કોમેડિ’ની રચના કરી હતી.

ડન્ટિનું આ વિધાન ‘ડિવાઈન કોમેડિ’ના નાયકને ઇગિતે છે. આ ‘તેઓ’(those) કોણ? જેઓ નરકયાતના ભોગવી રહ્યા છે તેઓ સ્તો. અને એટલે કાવ્યનાયક ડન્ટિ આવી નરકયાતના ભોગવી રહેલા જનસમૂહના પ્રતિનિધિ છે. આમ, કાવ્યનાયક ડન્ટિ વ્યક્તિ ડન્ટિ એલિગિરિને અતિક્રમી નરકયાતના ભોગવી રહેલ મનુષ્યના પ્રતિનિધિ બને છે. એથી વ્યક્તિ ડન્ટિ એલિગિરિનું આ અંગત જીવનનું કાવ્ય કે આત્મલક્ષી કાવ્ય ન રહેતાં પરલક્ષી કાવ્ય બને છે. આથી જ આમાં ડન્ટિના અંગત

જીવનના કે તત્કાલીન સમયના સંદર્ભો હોવા છતાં પણ ‘ડિવાઈન કોમેડિ’ ડન્ટિ એલિગિરિનો ચરિત્રાત્મક આલેખ નથી. આમ, એ પદ્યગદ્ય આત્મકથા નથી, પરંતુ આત્મકથાની સામગ્રીનું નિરપેક્ષ અને પરલક્ષી કાવ્ય-કૃતિમાં રૂપાંતર છે. આથી જ એ તત્કાલીન ઈટલીના સંદર્ભો હોવા છતાં પણ સર્વકાલીન કાવ્ય છે, એની કથાનો વ્યાપ અને દર્શનનું ઊંડાણ એને મહાકાવ્ય બનાવે છે અને કવિના કલાકીય સંભાન પુરુષાર્થ એને સાહિત્યિક મહાકાવ્ય બનાવે છે.

આ મહાકાવ્યના કથાવર્તુળનું કેન્દ્ર છે બિઆટ્રિસ. આ બિઆટ્રિસ કોણ? ઈ. સ. ૧૨૬૬માં ફ્લોરેન્સમાં પિતા ફોલ્કો પોર્ટિનરિ (Folco Portinari) ને ત્યાં જન્મેલી લાવણ્યવતી કન્યા? એની આઠ વર્ષ અને ચાર માસની ઉંમરે નવ વર્ષના ડન્ટિને પ્રથમ દર્શન થયું હતું તે? જેનું સાર્દમોનિ દે બાર્ડિ (Simone dei Bardi) સાથે લગ્ન થયું હતું તે? જેનું ૧૨૯૦માં અવસાન થયું હતું તે? પ્રથમ દૃષ્ટિએ આ મહાકાવ્યનું જે પાત્ર છે તે તો આ જ બિઆટ્રિસ. પરંતુ કાવ્યનાયક ડન્ટિ એ કેવળ વ્યક્તિ ડન્ટિ એલિગિરિ નથી તેમ આ કાવ્યપાત્ર બિઆટ્રિસ કેવળ વ્યક્તિ બિઆટ્રિસ નથી. આ બિઆટ્રિસ વ્યક્તિ બિઆટ્રિસનું આદર્શ રૂપ છે. પરિણામે ફ્લોરેન્સ-કન્યા બિઆટ્રિસ કાવ્યના સંદર્ભમાં મહત્ત્વની રહેતી નથી. ‘ડિવાઈન કોમેડિ’ના કથાવર્તુળના કેન્દ્ર સમી બિઆટ્રિસનો જન્મ તો આ મહાકાવ્ય સર્જનનું તે પૂર્વે થઈ ગયો છે. ખીજી રીતે એમ કહી શકાશે કે આ મહાકાવ્યના પાત્ર રૂપ બિઆટ્રિસના જન્મ સાથે જ મહાકાવ્ય જન્મી ચૂક્યું હતું. ‘ડિવાઈન કોમેડિ’નાં મૂળ જેમાં પડ્યાં છે તે ડન્ટિની પૂર્વરચના ‘નવ્ય જીવન’ (Vita Nuova)માં આ અપૂર્વ રચના ‘ડિવાઈન કોમેડિ’નાં પાત્રરૂપ બિઆટ્રિસનો જન્મ છે. ‘નવ્ય જીવન’ના ૨૧મા ખંડમાંના સોનેટની પ્રથમ બે પંક્તિઓમાં ‘ડિવાઈન કોમેડિ’ની

બિઆટ્રિસનું રહસ્યોદ્ઘાટન છે. એ પ્રથમ બે પંક્તિઓનો અંગ્રેજી અનુવાદ આ પ્રમાણે છે :

‘My lady carries love within her eyes;
All that she looks on is made pleasanter.’

(મારી પ્રિયા નિજ ચક્ષુ માંહી પ્રેમને ઢેરા ધરે,
જ્યાં જ્યાં નજર એની ઠરે ઉમદા અધિક તેને કરે!)

પોતાની નવ વર્ષની ઉમરે આઠ વર્ષ અને ચાર માસની કુમારી બિઆટ્રિસના પ્રથમ દર્શને ડૉન્ટને થયેલી આ અનુભૂતિ છે. બિઆટ્રિસનાં પ્રેમભર્યાં લોચન ડૉન્ટને માટે પરમ સુખનું આલય છે. આ દિવ્ય અનુભૂતિ છે. એમની આ અનુભૂતિએ જ પાર્થિવ કન્યા બિઆટ્રિસનું અપાર્થિવ કાવ્યનારી બિઆટ્રિસમાં રૂપાંતર કર્યું છે. આથી ‘નવ્ય જીવન’ અને ‘ડિવાઈન કૉમેડી’ની બિઆટ્રિસ એક રીતે ડૉન્ટનું જ સર્જન છે. અને એ સર્જન-કેન્દ્રમાંથી ‘ડિવાઈન કૉમેડી’નું કથાવર્તુળ રચાયું છે.

આવી કાવ્યપાત્ર બિઆટ્રિસનું રૂપકાત્મક રીતે (allegorically) પાછળથી ભર્મજોએ વિવિધ અર્થઘટન કર્યું છે. કોઈએ એને ખ્રિસ્તી ધર્મસંઘનું રૂપક ગણી છે, તો કોઈએ ખ્રિસ્તી ધર્મસંઘની દિવ્ય કૃપાનું રૂપક ગણી છે. કોઈએ એને પવિત્ર વર્ગિલ તો કોઈએ એને ખ્રિષ્ટ ખ્રિસ્તનું રૂપક ગણી છે. ડૉન્ટને મન બિઆટ્રિસ પૃથ્વી પર અવતરેલ રવગૌરવ ઐશ્વર્ય છે. અથવા દિવ્યતા તરફ દોરી જનાર, પરમ પ્રભુનું દર્શન કરાવનાર આ બિઆટ્રિસ જ છે. આમ, બિઆટ્રિસ કાવ્યનાયક ડૉન્ટના સામેના છેડાનું પાત્ર બની રહે છે. એની આસપાસ ડૉન્ટના જીવનની અને ડૉન્ટના આ કાવ્યની કથા વણાયેલી છે. કાવ્યનાયક ડૉન્ટ પથજીલેલા જીવનયાત્રી છે તો બિઆટ્રિસ દિવ્ય પથે દોરી જનાર સુખદાત્રી છે.

ત્રણ ખંડની આ રચનાના પ્રથમ સર્ગના આરંભમાં જ ડૉન્ટનો એક કાવ્યનાયક તરીકે પ્રવેશ છે :

‘Midway upon the journey of our life
I found that I was in a dusky wood;
For the right path, whence I had
strayed, was lost.’

(આપણી આ જીવનની યાત્રા મઢી અર્ધે અથ
જેહ છું તો આવી જીભો અઘોર અરણ્ય મઢી;
ફંટાવાથી ખોઈ ખેડો સાચો પથ.)

આમ, કાવ્યનાયકની ઉક્તિથી આ મહાકાવ્યનો આરંભ થાય છે. કાવ્યાન્તે પણ કાવ્યનાયક છે, ત્રીજા ખંડ ‘સ્વર્લોક’ના ૩૩મા અને અંતિમ સર્ગની ચાર પંક્તિઓ કાવ્યનાયક ડૉન્ટનું હૃદયારણ છે :

‘My power now failed that phantasy
sublime:
My will and my desire were both
revolved,
As is a wheel in even motion driven,
By Love, which moves the sun and
other stars.’

(મારી કલ્પના ક્ષણતઃ ફેરી શક્તિ કામ ના'વે:
મારી રવેન્છાશક્તિ અને મારી ધ્વજાને ધ્રુમાવે,
જેમ સરળ ગતિએ પ્રભુ ચક્રને ચલાવે,

જે ફરતા રાખે છે રવિ અને તારાને)

આ રીતે કથાવર્તુળનો આરંભ ડૉન્ટના પ્રવેશથી છે અને ડૉન્ટ પાસે જ એ વર્તુળ પૂરું થાય છે. કાવ્યના આરંભે કાવ્યનાયક ડૉન્ટ માર્ગ જૂલેલા પથિક છે, કાવ્યાન્તે ચોગ્ય મંજિલે પહોંચેલા પથિક છે. કાવ્યના આરંભે અંધકાર છે, કાવ્યના અંતે પ્રકાશ છે. કાવ્યના આરંભે રથલકાલ-ખદ્ધ અધમ અનુરૂપલોક છે, કાવ્યને અંતે રથલ-કાલ-મુક્ત સત્યલોક છે. કાવ્યને આરંભે

તમિસ્રધન અરણ્ય છે, કાવ્યને અંતે લર્ગ વરેણ્ય છે. કાવ્યના આરંભે અનર્ગલ અવસાદ છે, કાવ્યને અંતે દેવળ આનંદ છે. કાવ્ય, આમ, કથાપ્રસંગમાં સુખદ અને કથાપ્રવાહમાં અનિરુદ્ધ છે. ડૉન્ટની આવી કલાક્રીય સલાનતા આ મહાકાવ્યને એક ઉત્તમ કોટિનું સાહિત્યિક (literary) કે આદિભોતર (secondary) મહાકાવ્ય ટેરવે છે. આમ, એ 'એપિક એવ આર્ટ' છે.

કાવ્યનાયક ડૉન્ટની આ યાત્રાના આરંભના બે ખંડ - 'નરકલોક' અને 'શાધનલોક' - સુધીના માર્ગદર્શક છે વર્જિલ. આ વર્જિલ કોણ? આમ તો લૅટિન મહાકાવ્ય ઈનીડ'ના સર્જક વર્જિલ તે જ આ વર્જિલ છે. પણ આ કાવ્યમાં જેમ ડૉન્ટ અને બિઆર્ટિસ એમના વાસ્તવિક વ્યક્તિત્વને અતિક્રમી જાય છે તેમ આ વર્જિલ પણ પોતાના વાસ્તવિક વ્યક્તિત્વને અતિક્રમી અન્ય અર્થો પ્રાપ્ત કરે છે.

શબ્દશઃ જોવા જઇએ તો વર્જિલ લૅટિન મહાકાવ્ય 'ઈનીડ'ના સર્જક, સામ્રાજ્યવાદી અને રોમન વર્જિલ છે.

ક મનુષ્ય તરીકે પણ એ પૂર્ણ મનુષ્ય છે. ડૉન્ટને 12 તો માનવજાતે લાગ્યે જ અવતારો હોય તેવા એ પૂર્ણ મનુષ્ય છે. બ્રુલિયસ સીઝરના કાળમાં ઈ. સ. પૂ. ૭૦માં વર્જિલનો જન્મ થયો હતો અને ઈ. સ. પૂ. ૪૪ના માર્ચના ૧૫મી તારીખે બ્રુલિયસ સીઝરના રાજદ્વારી ખૂન પછી ઓગસ્ટસ સીઝર પ્રથમ રોમન સમ્રાટ બન્યા હતા. રોમનો એ લવ્ય સુવર્ણ કાળ હતો. એ લવ્ય સુવર્ણ કાલીન રોમના ઓગસ્ટસ પ્રવર્તક હતા અને વર્જિલ એ ઉભયનો પક્ષકાર અને પુરસ્કૃતા હતા. વર્જિલ પછી લગભગ ૧૩૨૮ વર્ષે થયેલા ડૉન્ટને વર્જિલના કાર્યમાં અને કાવ્યમાં જોડો રસ પડ્યો હતો. માનવજાતની શુદ્ધિમત્તા અને કલાપણુનો એમને વર્જિલમાં આવિષ્કાર જણાયો હતો. ખાસ કરીને પોતાના સમયના ઈટલીમાં રાજકીય અનવરથા અને ધાર્મિક અશુદ્ધિના વાતાવરણમાં

વ્યવસ્થાના અને ભવિષ્યના આગ્રહી ડૉન્ટને પૂર્વસૂરિ વર્જિલ પ્રભાવક લાગ્યા હતા. આથી જ 'નરકલોક' નામક પ્રથમ ખંડના પ્રથમ સર્ગમાં ડૉન્ટએ વર્જિલને નવાજ્યા છે :

'Thou art my master,
and my author thou,'

(તમે મારા ગુરુ છો ને તમે છો મુજ સર્જક,)

ડૉન્ટએ વર્જિલને, આમ, ગુરુપદે સ્થાપ્યા છે એટલે એમને માર્ગદર્શક બનાવ્યા છે. વર્જિલના કાવ્યનો ડૉન્ટ પર અને ડૉન્ટના કાવ્ય પર પ્રભાવ છે. વર્જિલે નરકનું જે નિરૂપણ કર્યું છે તેને ડૉન્ટએ વિકસાવ્યું છે. આ નરકલોકના અનુભવી અને નરકમાંથી નગરના સર્જક વર્જિલને ડૉન્ટએ પોતાના મહાકાવ્યમાં પોતાને માટે એટલે કે કાવ્યનાયકને માટે પથદર્શક બનાવ્યા છે તેમાં એમનો સુક્ષ્મ કાવ્યવિવેક અને વ્યવહારવિવેક છે. આમ, એક રીતે આ મહાકાવ્યમાં કાવ્યનાયક ડૉન્ટના પ્રારંભિક પથદર્શક બનનાર વર્જિલ વાસ્તવિક વર્જિલ છે. આ ઉપરાંત પણ ડૉન્ટના આ વર્જિલ ઐતિહાસિક, નૈતિક અને રહસ્યમયતાના સ્તરે નવાં અર્થઘટનો પામે છે.

ઐતિહાસિક સ્તરે વર્જિલ સામ્રાજ્યના પ્રતીકરૂપ છે. વિવેકશુદ્ધિથી ચાલતા, શાંતિ, સ્વાતંત્ર્ય અને સમાનતાના આદર્શ પર રચાયેલા સુવ્યવસ્થિત વિશ્વ; રાજ્યના પ્રતીકરૂપ છે. આદર્શ રાજ્યનો નમૂનો પ્રાચીન રોમે, વર્જિલના સમયના રોમે લગભગ સિદ્ધ કર્યો હતો. ડૉન્ટ ઈટલીમાં આવું આદર્શ રાજ્ય ઝંખતા હતા. આમ, ડૉન્ટના વર્જિલ ઐતિહાસિક સ્તરે આ પ્રકારની એમની રાજ્યઝંખનાનું પ્રતીક બની રહે છે.

નૈતિક સ્તરે ડૉન્ટના વર્જિલ માનવતાવાદી નીતિ-શાસ્ત્રના પ્રતીકરૂપ છે. આ નીતિશાસ્ત્રના પાયામાં ન્યાય,

વિવેક, સંયમ અને ધૈર્ય પહેલાં છે. પરંપરાગત નૈતિક મૂલ્યોના આગ્રહી ડૉન્ટ માટે વર્જિલ, એટલેકે વર્જિલની કાવ્યરચના, નૈતિકતાની આદર્શ કૃતિ છે. અને એટલે આવી કૃતિના સર્જક વર્જિલ નૈતિકતાના આદર્શ નમૂનારૂપ છે. ન્યાય, વિવેક, સંયમ અને ધૈર્ય જેવા અતુલિત નીતિ-નિયમોના લંગ કરનાર ઐતિહાસિક-પૌરાણિક પાત્રોને પ્રથમ બંને લોકમાં ડૉન્ટએ એમના કર્મોનુસાર સજા ભોગવતાં અને પશ્ચાત્તાપ કરતાં દર્શાવ્યાં છે. આ યાત્રા દરમિયાન વર્જિલ એમને બધી પરિસ્થિતિઓ સમન્વવતા બળ છે. આમ, વિશુદ્ધ વિવેકબુદ્ધિ સર્વ નૈતિક અવપતનોમાંથી મનુષ્યને ઉગારી આગળ લઈ જઈ શકે એવો ખ્યાલ, ડૉન્ટએ વર્જિલનો પથદર્શક તરીકે સ્વીકાર કર્યો છે તેમાં, અલિપ્યક્ત થાય છે.

રહસ્યમયતાના સ્તરે વર્જિલ ડૉન્ટને માટે સહજ ધર્મ(Natural Religion)રૂપ છે. દેવપ્રમાણને આધારે વર્જિલ આ સદૃશ્યોને પુષ્ટિ આપે છે. આનું રહસ્ય છે ધર્મનિષ્ઠા અને પૂજ્યભાવથી આ સદૃશ્યોનું જતન કરવું અને અંતે એક ઈશ્વરને સમર્પિત થઈ જવું તે. રહસ્ય-મયતાના સ્તરે સહજ ધર્મની ઉત્તમ પરિણતિ ડૉન્ટને વર્જિલમાં જેવા મળી છે. આથી 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના 'શોધનલોક' નામક દ્વિતીય ખંડમાં પર્ગેટરિ પર્વતની ઠોચ પરના પાર્થિવ સ્વર્ગ કે ઈડનના ઉદ્યાન સુધી ડૉન્ટએ વર્જિલને પથદર્શક તરીકે સ્થાન આપ્યું છે. 'ડિવાઈન કૉમેડિ'નો 'સ્વર્લોક' નામક ત્રીજો ખંડ આધ્યાત્મિક અનુભૂતિનો પ્રદેશ છે. આથી રહસ્યમયતાના સ્તર સુધી, સહજ ધર્મના પ્રતિરૂપ સુધી, વર્જિલનો પ્રતીકાત્મક સ્વીકાર કરનાર ડૉન્ટએ એવી કાવ્યયોજના કરી છે કે અનુક્રમે વર્જિલ પોતાના શિષ્ય કવિ રેટ્ટિઅસને કાવ્ય-નાયક ડૉન્ટની સોંપણી કરે છે અને પૃથ્વીના પડછાયાથી દૂર સુદૂર પિઆટ્રિસ અને સંત બનાર્ડીની દોરવણી નીચે ડૉન્ટ આખરે સત્યલોકમાં, સર્વોચ્ચ સ્વર્ગમાં, પહોંચે છે.

'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના પ્રથમ બે ખંડ સુધી કાવ્ય-નાયક ડૉન્ટને દોરનાર વર્જિલ ભૌતિક સ્તરે માનવ-ભતિની ઉત્તમ ઉપલબ્ધિ છે. ભૌતિક રીતે સર્વોચ્ચ શિખરે પહોંચવામાં, એટલેકે પાર્થિવ સ્વર્ગ-ઈડનના ઉદ્યાન-સુધી પહોંચવામાં વિશુદ્ધ વિવેકબુદ્ધિ, અને નૈતિક સદૃશ્યોનું પાલન અનિવાર્ય છે એમ વર્જિલની ત્યાં સુધીની ઉપસ્થિતિ દ્વારા પ્રતીકાત્મક રીતે દર્શાવાયું છે. પરંતુ અધ્યાત્મ પ્રદેશમાં બુદ્ધિ અને સદૃશ્યોનું ઇશ્વરજ્ઞે સર્વસમર્પણ હોય છે. આથી જ 'સ્વર્લોક'માં પિઆટ્રિસના પ્રથમ સાન્નિધ્યમાં જ ડૉન્ટ નજર ફેરવીને જુએ છે તો વર્જિલ અદૃશ્ય થઈ ગયા હોય છે. આમ, કાવ્યમાંથી વર્જિલનું પ્રધાન સૂચક છે. સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ પ્રતિ પ્રધાન પહેલાં વર્જિલના અલોપ થવા દ્વારા બુદ્ધિ (reason) અને મુખ્ય સદૃશ્યો (cardinal virtues)ના વિગલન-ની આવશ્યકતા પર ડૉન્ટએ ભાર મૂક્યો છે. આમ, વર્જિલ અહીં માત્ર વાર્તાત્મક વર્જિલ ન રહેતા રૂપકાત્મક રીતે વિવિધ અર્થઘટનની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. આથી 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના કાવ્યનાયક ડૉન્ટ અને કાવ્યકેન્દ્ર પિઆટ્રિસ જેમ કવિ ડૉન્ટનાં સર્જન છે તેમ આ કાવ્યના પાત્ર વર્જિલ પણ ડૉન્ટનું જ સર્જન છે.

'ડિવાઈન કૉમેડિ' પ્રથમ એના શબ્દાર્થમાં માળ્યા પછી એના રૂપકાત્મક સ્તરે અનેકોને અવનવીન અર્થ-ઘટનો અને અનવલ્લ આસ્વાદ પ્રતિ દોરી ગયેલી વિશ્વ-સાહિત્યની અદ્ભુત કાવ્યરચના છે. વિશ્વમાં ડૉન્ટ-વિષયક ગ્રંથોનો મોટામાં મોટો સંગ્રહ કૉનૅલ યુનિ-વર્સિટીમાં છે. સી. જી. આસયુડે ૧૯૪૧માં નોંધ્યું છે તે પ્રમાણે ૧૯૨૦ની આસપાસ આ યુનિવર્સિટીમાં ડૉન્ટ પર લખાયેલાં ૮૭૭ પુસ્તકો હતાં. આ સંખ્યામાં આજે ૧૦ વર્ષ પછી ઠીક ઠીક વધારો થયો હોવો જોઈએ. આટલી આ હરીફત ડૉન્ટના મહાકાવ્યનો વિશ્વના કાવ્યયાદકોએ કેટલા મહિમા કર્યો છે તેની દીક્ષા છે.

ડૅન્ટિએ પોતાના મિત્ર કેન ગ્રેન્ડિ પરના પત્રમાં 'ડિવાઈન કોમેડિ'નું અર્થઘટન અનેક રીતે થાય એમ જણાવ્યું છે. પ્રથમ સ્તરે એટલે કે એના શબ્દાર્થના સ્તરે તો 'ડિવાઈન કોમેડિ' મૃત્યુ પાદ થતી આત્માની સ્થિતિની કથા છે, એમ ડૅન્ટિ જણાવે છે. પછી એઓ જણાવે છે કે આ મહાકાવ્યની અર્થસૂચકતા ત્રિસ્તરીય છે: રૂપકાત્મક (allegorical), નૈતિક (moral) અને આધ્યાત્મિક (anagogical). અગાઉ કેન ગ્રેન્ડિના પત્રમાં આ મહાકાવ્યના સર્જન પાછળનો ડૅન્ટિએ જે આશય જણાવ્યો છે—મનુષ્યોને નરકયાતનામાંથી સ્વર્ગસુખ પ્રતિ દોરી જવાનો—તે જોતાં એનો પ્રથમ સ્તરીય શાબ્દિક અર્થ ગૌણ બને છે અને એના અન્ય અર્થઘટનો જ પ્રમુખ બને છે. જે કે આનો અર્થ એમ તો નથી જ કે ડૅન્ટિને આકૃતિગત કલાસૌન્દર્ય અભિપ્રેત નથી. બલકે એમણે એ તો સુપેરે સિદ્ધ કર્યું જ છે.

૧૦૦ સર્ગના આ મહાકાવ્યમાં પ્રથમ ખંડ 'નરક લોક'માં ૩૪ અને પછીના બંને ખંડો 'શાધનલોક' અને 'સ્વલોક'માં પ્રત્યેકમાં ૩૩ સર્ગો છે. પ્રથમ ખંડનો પ્રથમ સર્ગ સમગ્ર કાવ્યની પ્રસ્તાવના જેવો હોઈ એને પાદ કરતાં પ્રથમ ખંડમાં પણ ૩૩ સર્ગો જ રહે છે. ડૅન્ટિએ, આમ, બાહ્ય સપ્રમાણતા દાખવી છે. ત્રણેય ખંડની અંતિમ પંક્તિમાં 'તારકો' (stars) શબ્દનો સાન્નિધ્ય હોય છે. આ ત્રણ પંક્તિઓ છે:

'Thence we came forth,
again to see the stars'.
(‘નરકલોક’)

'And made fit for mounting
to the stars'.
(‘શાધનલોક’)

'The Love that moved the sun
and the other stars'.
(‘સ્વલોક’)

આ પંક્તિઓમાં વપરાયેલો 'તારકો' ('stars') શબ્દ આકાશનું સૂચન કરે છે. આકાશ દ્વારા એ ભિર્ષગતિને તોડે છે. અને આ ભિર્ષગતિ દુલોકને લક્ષિત કરે છે. આમ, પ્રથમ ખંડથી તે અંતિમ ખંડના અંત સુધી ડૅન્ટિનું લક્ષ્ય એક જ રહ્યું છે. કાવ્યની આ એક-લક્ષિતા કાવ્યને એકતા અર્પે છે.

પ્રથમ ખંડ 'નરકલોક'માંનાં તાદૃશ્ય અને વિગત-પૂર્ણ ચિત્રાંકનો, દ્વિતીય ખંડ 'શાધનલોક'માંનાં શબ્દચિત્રો અને વિચારો, તૃતીય ખંડ 'સ્વલોક'માંનું ખસ્ટિ અને દુલોકનું નિરૂપણ—આ બધું કલાકૃતિ તરીકે આ મહાકાવ્યને નાણવા અને માણવા માટે પર્યાપ્ત છે. પરંતુ આ મહાકાવ્યની વિશેષ મહત્તા એના રૂપકાત્મક અર્થઘટનોનો છે. ડૅન્ટિની આ મહાકાવ્યની રૂપકકથા સામાન્ય રીતે મધ્યયુગીય સાહિત્યમાં જે સ્વીકૃત રૂપક-કથા-પદ્ધતિ હતી તેનાથી ભિન્ન છે. ડૅન્ટિએ અમૂર્ત ગુણાવગુણને જીવંત વ્યક્તિઓ રૂપે રજૂ કરવાને બદલે ઐતિહાસિક-પૌરાણિક પાત્રોને જ રૂપકાત્મક અર્થનાં વાહક બનાવ્યાં છે. પરિણામે આ રૂપકકથામાં એક પ્રકારની તાજગી લાગે છે. આથી શબ્દાર્થના પ્રથમ સ્તરે એ પરીકથા જેવી લાગે છતાં પણ એ પ્રથમ સ્તરને વીંધીને આ દ્વિતીય સ્તર સુધી, એની રૂપકકથા સુધી, પહોંચનારને એ અવ્યોદાત ઘાગ્યા વગર રહેશે નહિ. વિશ્વના અંતિમ પરમ સત્યને પામવા માટે વિવેકબુદ્ધિ (reason) અને પ્રગાના પ્રાકટય (revelation)ની સમયક આશયકતા છે એ વાત પર ડૅન્ટિએ બાર મૂક્યો છે તે એ બેની મદદથી પરમ સત્યને એટલે કે પરમ પ્રભુને પોતે પામે છે એમ બતાવ્યું છે. કાવ્યાન્તે આમ પુનિત ત્રિક

(Holy Trinity)ને કાવ્યનાયક પામે છે ત્યાં આ કાવ્યની ભવ્યોદાત્તાની ચરમ સીમા અને પરમ ગરિમા છે. આ ક્ષણ સુધી પહોંચવા માટે કાવ્યનાયકને એટલે કે આત્માને વર્જિત એટલે કે વિવેકબુદ્ધિ અને બિઆ-ટ્રિસ એટલે કે પ્રાના પ્રાકટ્ય જરૂર છે. આથી આ બે પથદર્શક પાત્રો આમ ખીણ રીતે એકબીજાનાં પૂરક છે. ડૉન્ટિનું સૂચન આ દ્વારા એ છે કે પરમ પ્રભુને પામવા માટે એકલી વિવેકબુદ્ધિ કે એકલી દિવ્ય પ્રજ્ઞા જ પર્યાપ્ત નથી; ઉભયના સહયોગથી જ સર્વોચ્ચ સ્વર્ગાનુભૂતિ થઈ શકે છે, એટલે કે ઇમ્પિરીઅન (Empyrean)માં પહોંચી શકાય છે.

ડૉન્ટિએ આ પુનિત ત્રિકોને અભિવ્યંજિત કરે એ રીતે જાણે આ મહાકાવ્યના પદ્યઅંધની પથ પસંદગી કરી છે. ટર્ઝા રિમા (terza rima) હંદની ત્રણ ત્રણ પંક્તિઓની ત્રિપદીમાં સમગ્ર કાવ્યરચના સુખદ કરી છે. આ ત્રિપદીમાં આવતા અંત્યાનુપ્રાસની યોજના છે aba bcb cdc ded, અને એ પ્રમાણે એ આગળ વધે છે. પ્રથમ ત્રિપદીની દ્વિતીય પંક્તિનો અંત્યાનુપ્રાસ ખીણ ત્રિપદીની પ્રથમ અને તૃતીય પંક્તિ સાથે મળે, ખીણ ત્રિપદીની દ્વિતીય પંક્તિનો અંત્યાનુપ્રાસ ત્રીજી ત્રિપદીની પ્રથમ અને તૃતીય પંક્તિ સાથે મળે, ત્રીજી ત્રિપદીની દ્વિતીય પંક્તિનો અંત્યાનુપ્રાસ ચતુર્થ ત્રિપદીની પ્રથમ અને તૃતીય પંક્તિ સાથે મળે; અને આ પ્રાસસાંકળી આમ આગળ વધતી એક પ્રકારનું આંતર એકચ રચાપે છે. ‘ડિવાઇન કૉમેડિ’ની ભવ્યોદાત્તા સિદ્ધ કરવામાં ડૉન્ટિએ ટર્ઝા રિમા હંદનો પથ અવનંદ અને અપૂર્વ એવો ઉપયોગ કર્યો છે.

વળી, ડૉન્ટિએ પુરોહાલીન સઘળી સભ્યતાઓને નિઓડ પોતાની પ્રતિભાને બળે આત્મસાત કર્યો છે. પછી એમાં હિંમ્ન પરંપરા પણ આવે, પેલો અને એરિસ્ટોટલે ય આવે, વર્જિત અને રેટિઅસ પણ

આવે. આ સહુની અસરોની સાથે મધ્યકાલીન યુરોપની પ્રોવેન્સલ (Provençal) કવિતાના રોમેન્ટિક અંશેને પણ એમણે સ્વીકાર્યા છે. બિઆટ્રિસના પાત્ર દ્વારા મત પ્રેમનું ઉદાત્તમાં રૂપાંતર કરી પ્રોવેન્સલ કવિતાના રાગોદ્રેકને એમણે પરિષ્કૃત કર્યો છે. આ રીતે, હંદપ્રયુક્તિ, ત્વાંની દેશ ભાષા ઇટાલીઅનનો સૌહવભયો વિનિયોગ, આધ્યાત્મિક રૂપક, અર્થગભીર શૈલી, પરમ પ્રભુની દર્શના-ભૂતિ તરફની હ્રન્ત ગતિ—આ બધાંને કારણે આ મહાકાવ્ય ભવ્યોદાત્ત બને છે. કવિ લૉગોદેસોએ કદાચ આથી જ ‘ડિવાઇન કૉમેડિ’ને ‘mediaval miracle of song’ (ગીતનો મધ્યકાલીન ચમત્કાર) કહી હતી. ડૉન્ટિએ તો આ કાવ્યનું નામ માત્ર ‘કૉમેડિ’ જ આપ્યું હતું. પરંતુ એની આ ભવ્યોદાત્તાને કારણે જ પછીથી પુનરુત્થાનકાળ (renaissance)માં બોકા-ચિઓએ એની સાથે ‘ડિવાઇન’ વિશેષણ ન્દેડ્યું હતું. એની ભવ્યોદાત્તાને કારણે જ એલિયટ્ટે એને ‘ભગવદ્ગીતા’ની સમકક્ષ મૂક્યું છે.

આણું ભવ્યોદાત્ત કાવ્ય આરંભાયું હતું ઈ. સ. ૧૩૦૦માં. એ પૂરું થયું છે ડૉન્ટિના અવસાન પૂર્વે થોડા મહિને, ઈ. સ. ૧૩૨૧માં. વચ્ચે વચ્ચે એનું સર્જન અટક્યું પણ હોય. પરંતુ એક વાત નિશ્ચિત છે કે ઈ. સ. ૧૩૦૦થી ઈ. સ. ૧૩૨૧ સુધીના ગાળામાં આ કૃતિ પૂર્ણ થઈ છે. ઈ. સ. ૧૩૦૦ પૂર્વે એક સફળ કવિ તરીકેની ડૉન્ટિની સિદ્ધિ સ્થાપિત થઈ ગઈ છે. એમની આ સફળતાના મૂળમાં છે કવિ વર્જિત. આ નકશ-સ્વીકાર એમણે ‘ડિવાઇન કૉમેડિ’ના પ્રથમ ખંડના પ્રથમ સર્ગમાં જ કરેલો છે. વર્જિતનો ઓળો એમને મળે છે અને એમની ઓળખાણ પડે છે ત્યારે ડૉન્ટિ તરત જ બોલી જાય છે:

‘It is from you alone that

I have taken

કવિયોક-નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૨ [૧૫૧]

The lofty style for which men
honor me.'

(તમારી પાસથી માત્ર જેનો સ્વીકાર મેં કર્યો
શૈલી ઉદાત્ત તે કાજ માન દે છે મને જનો.)

આમ, 'ડિવાઈન કોમેડિ'ના આરંભ પૂર્વે વર્જિલને પગલે પગલે ઉદાત્ત શૈલી કેળવીને ડૉન્ટી લોકચાહના પ્રાપ્ત કરી ચૂક્યા છે. હવે એ વર્જિલને જ પોતે આ કાવ્યમાં માર્ગદર્શક તરીકે લઈ આવે છે. જીવનના અર્ધ ભાગે પોતે માર્ગ ભૂલ્યા છે ત્યાંથી કાવ્યનો ઉપાડ થાય છે. ખ્રિસ્તી ધર્મની પરંપરાગત માન્યતા પ્રમાણે મનુષ્યનું જીવન 'ત્રણ દોડી વર્ષ અને એક દાયકા' ('three score years and ten') નું ગણાય છે, એટલે કે ૭૦ વર્ષનું ગણાય છે. ઈ. સ. ૧૩૦૦માં આ કાવ્યનો આરંભ થયો ત્યારે જીવનના અર્ધ માર્ગે પોતે ભૂલા પડ્યા હોવાનું કહેનાર ડૉન્ટીનું વય ૩૫ વર્ષનું. આથી આ કાવ્યમાંની કેન્દ્રસ્થ દર્શનાનુભૂતિનું વર્ષ ઈ. સ. ૧૩૦૦નું મનાયું છે.

આ યાત્રા એના શબ્દાર્થમાં મૃત્યુ પછી આત્માની યાત્રા છે તે છતાંય ખીણ રીતે આ જીવનની યાત્રા છે. અહીં આ જીવનમાં જ મનુષ્યનો આત્મા જે નરક-યાત્રાના કે સ્વર્ગસ્થળ અનુભવે છે તેની વાત આ કાવ્યમાં રૂપકાત્મક રીતે કરાઈ હોય એ પણ શક્ય છે. આથી અહીં આવતાં નરક, પર્ગેટરિ પર્વત અને સ્વર્ગ કાઈ પ્રદેશો નહિ પણ આત્માની એ વિવિધ દશાઓ છે એમ ધટાવી શકાય.

પરંતુ નરકની, પર્ગેટરિની અને સ્વર્ગની કલ્પનાઓ તો ડૉન્ટી પૂર્વે પણ અસ્તિત્વમાં હતી જ. એટલે ડૉન્ટીએ પ્રસ્તુત ત્રણેય પ્રદેશની કલ્પનાઓમાં નહિ, પણ એની વ્યવસ્થિત રજૂઆતમાં મૌલિકતા દાખવી છે. વર્જિલે પોતાના કાવ્યનાયક ઈનીએસને નરકયાત્રા કરાવી છે અને હોમરમાં પણ નરકયાત્રાની વાત આવે છે. પોપ

ગ્રીસરિએ પર્ગેટરિનો સિદ્ધાંત ડૉન્ટી પૂર્વે રજૂ કર્યો હતો. અગાઉ થઈ ગયેલા ખ્રિસ્તી મુસાફરોની નોંધોને આધારે ડૉન્ટી બાણ છે કે નરકમાં અગ્નિ (fire), ઠંડી (cold), તોફાન (torment), શોક (lamentations) અને દુર્ગંધ (bad smells) છે. 'સ્વર્લોક' નામક તૃતીય ખંડમાં એમણે ટાલેમિક ખજાણવિદ્યાનો પૂરેપૂરો આધાર લીધો છે, અને કેથોલિકાએ જે સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ (Empyrean) નો ઉમેરો કર્યો તેનો પણ વિનિયોગ કર્યો છે. નરક અને પર્ગેટરિ કરતાં સ્વર્ગનું વર્ણન અહીં વધુ વાસ્તવિક છે; કારણ કે મધ્યકાલમાં વિશ્વવ્યવસ્થાની વિદ્યા (cosmology) વિશે જે સાધારણ ખ્યાલો મળી આવે છે તેનો પોતાની આ સ્વર્ગની સંરચના નિરૂપવામાં ઉપયોગ કર્યો છે. આમ, ડૉન્ટી સમક્ષ એક તરફથી ધર્મશાસ્ત્ર અને સાહિત્ય દ્વારા આ કલ્પનાઓ હકીકતો રૂપે પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂકી છે. તો ખીણ તરફથી વિશ્વ-વ્યવસ્થાના મધ્યકાલીન અભ્યાસ દ્વારા કેટલીક હકીકતો પરિચિત થઈ ચૂકી છે. ડૉન્ટીએ આ કલ્પનાઓનો અને હકીકતોનો કાવ્યાત્મક ઉપયોગ કરી સમગ્ર બ્રહ્માંડને એમાં આવરી લીધું છે.

નરક, પર્ગેટરિ, અને સ્વર્ગ એમ સમગ્ર બ્રહ્માંડની યાત્રા માટે ડૉન્ટીએ આ કાવ્યમાં લગભગ એક સપ્તાહનો સમય ફાળવ્યો છે. નરકલોકની યાત્રાને બે દિવસ આપ્યા છે, પર્ગેટરિના પ્રવાસને સાડા ત્રણ દિવસ આપ્યા છે અને સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ (Empyrean) સિવાયના નવ સ્વર્ગોને માટે લગભગ દોઢ દિવસ અપાયા છે. આમ, એક સપ્તાહની યાત્રા પછી કાવ્યનાયક દસમા સ્વર્ગમાં એટલે કે સર્વોચ્ચ સ્વર્ગમાં પહોંચે છે. આ દસમું સ્વર્ગ સ્થલકાલથી પર છે એટલે અહીંનો યાત્રાસમય વર્ણવાયો નથી. 'એટલે નરકલોકથી આરંભાયેલી યાત્રા નવમા સ્વર્ગ સુધીમાં સપ્તાહનો સમય લે છે. આમ, આટલે સુધીની આ યાત્રા ભૌતિક સમયમાં થતી યાત્રા છે. પરંતુ દસમું

સ્વર્ગ એ યાત્રાની પૂર્ણાહુતિ છે, અને એ સમયાતીત છે. આમ, સમયમાંથી સમય પાર જવાની અનુભૂતિનું આ કાવ્ય છે. અને આ અનુભૂતિ ડૉન્ટને સ્વપ્નસીદ્ધાંતો સદેહે થયેલી છે એટલે આ યાત્રા સ્થૂળ નહિ, પણ સૂક્ષ્મ યાત્રા છે. દૈહિક નહિ, પણ માનસિક યાત્રા છે, ભૌતિક નહિ, પણ આધ્યાત્મિક યાત્રા છે. આ વાતની પ્રતીતિ આ મહાકાવ્યના પ્રથમ ખંડના પ્રથમ અને પ્રારંભિક સર્ગમાંથી મળી રહે છે.

કાવ્યના આરંભે કાવ્યનાયક કવિ કહે છે કે પોતે જીવનપથના અર્ધ ભાગે આવીને જૂલા પડ્યા છે. એટલે વાત આમ પોતાની ૩૫ વર્ષની ઉંમરે થયેલી દર્શનાનુભૂતિની છે. કવિ ડૉન્ટ જીવ્યા છે તો ૫૬ વર્ષ અને ૪ માસ. પરંતુ આ અનુભૂતિ કાંઈ પરમતત્ત્વની અનુભૂતિ છે. આ અનુભૂતિનું વર્ષ છે ઈ. સ. ૧૩૦૦નું અને કવિના પોતાના આયુનું ૩૫મું. આ અનુભૂતિને કલાદેહ આપવામાં એમણે પછીના ૨૦ વર્ષ લીધાં છે. એમની એ કાવ્યયોજનામાં પ્રથમ ખંડ નરકમાં દોરનાર છે વર્જિલ. પણ આ વર્જિલ એટલે વર્જિલનો ઓળો. અધોર અર્ણવ - રૂપકાત્મક રીતે આ ભરાટવિ કે પાપાર્ણવ - માં જૂલા પડેલા કાવ્યનાયકને કાંઈ મળે છે. કાવ્યનાયક નહીં નથી કરી શકતા કે પોતે જેને જીવે છે તે મનુષ્ય છે કે પ્રેત. પરંતુ ભયંતરત કાવ્યનાયક એ આગંતુકની મદદ માગે છે. ત્યારે એ આગંતુક પોતાની ઓળખ આપે છે :

It spoke, 'No man, although I once,
was a man,'

(‘ના મનુષ્ય,’ કહ્યું એણે, ‘હતો હું એકદા ભલે.’)

આમ, પ્રેતના સાન્નિધ્યથી જીવંત એવા કાવ્યનાયકની યાત્રાનો આખો સંદર્ભ બદલાઈ જાય છે. એ ભૌતિક નહિ,

પણ માનસયાત્રા બની રહે છે. આ માનસયાત્રા વિરમે છે સ્વલોકમાં પરમતત્ત્વની અનવદ્ય અને અનિર્વચનીય અનુભૂતિમાં. આથી આ માનસયાત્રા આધ્યાત્મિક યાત્રા બની રહે છે.

(૪)

‘ડિવાઈન કોમેડિ’ને પામવાના અનેક પ્રયત્નો થયા છે અને થતા રહેશે એવી એ અર્થસમૃદ્ધ કાવ્યકૃતિ છે. સમગ્ર રીતે જોતાં ‘ડિવાઈન કોમેડિ’નું અર્થદેશ છે આધ્યાત્મિકતા. આ દૃષ્ટિએ તે આત્માની ઊર્ધ્વયાત્રાનું કાવ્ય છે. આ ઊર્ધ્વયાત્રા એટલે પ્રેમ અને પ્રભુ પ્રતિની વિકાસયાત્રા. આથી એ પ્રેમ અને પ્રભુનું કાવ્ય છે. એના ઉદ્દેશમાં જ ડૉન્ટને થયેલી અલૌકિક દર્શનની અનુભૂતિ રહેલી છે. એકવાર પોતાની નવ વર્ષની ઉંમરે પોતાનાથી થોડા માસ નાની બિઆટ્રિસનું પ્રથમ દર્શન થયું ત્યારે ડૉન્ટએ કાંઈ અકળ દિવ્યતાનો અનુભવ કર્યો હતો. પરંતુ એમના આરંભનાં ભિમ્-કાવ્યોમાં રોમેન્ટિક રાગદ્રેકની ઊંળ અને હાલક છે. એ ગાળાની એમની એ ભિમ્કવિતા પર ફ્રાન્સના દક્ષિણ વિસ્તારની એટલે કે ‘પ્રેવેન્શલ’ અસર સ્પષ્ટતા કરી શકાય છે. મનુષ્ય હૃદય પર પ્રેમની પ્રમળ અસર હોય છે એ આત્મલક્ષી કાવ્યોમાં એમણે સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત કર્યું છે. પરંતુ આ ‘પ્રેવેન્શલ’ કવિતાના પ્રભાવમાંની ગૂઢતાની હાથને એમણે પોતાની ઉત્તરકાલીન કવિતામાં સફળ રીતે નિરૂપી છે.

ઈ. સ. ૧૨૯૦માં બિઆટ્રિસના અવસાનથી ડૉન્ટને જે આઘાત લાગ્યો હતો તેમાંથી જાણે એમને કળ વળવાની ધડી આવે છે ઈ. સ. ૧૩૦૦માં. આ ૧૩૦૦નું વર્ષ એમને માટે કાંઈ દિવ્ય દર્શનની અનુભૂતિનું સંસારિત વર્ષ છે. આ દર્શનને જાણે પ્રેમમય વિશ્વની અનુભૂતિ કરાવી છે. વ્યવહારી પ્રશ્નમાંથી સમૃદ્ધિની પ્રશ્ન

ભણીની ગતિ સધાઈ છે. આ જ છે એમના પ્રેમનું
 ઊર્ધ્વીકરણ. એ પ્રેમનું ઊર્ધ્વીકરણ એટલે જ માનવ
 વ્યક્તિ બિઆટ્રિસનું દિવ્ય બિઆટ્રિસમાં રૂપાંતર. આથી
 ‘ડિવાઈન કૉમેડિ’ માનવ બિઆટ્રિસથી દિવ્ય બિઆટ્રિસ
 તરફની ગતિનું કાવ્ય છે, એટલે કે એ આત્માની ઊર્ધ્વ
 યાત્રાનું કાવ્ય છે.

રથૂળ રીતે જોઈશું તો પણ કાવ્યનાયકની યાત્રાનો
 પથ અંધારાથી ઊર્ધ્વ ભણીનો છે. કાવ્યનો આરંભ ‘નરક-
 લોક’થી થાય છે. અને આ નરકલોક પૃથ્વીના પેટાળમાં
 આવેલો પ્રેતપ્રદેશ છે. આ પૃથ્વીપેટાળમાંના નરકલોકમાં
 થઈને યાત્રિક પર્ગેટરિ પહાડ પરની ટોચ સુધી પહોંચે
 છે. આ પહાડ પૃથ્વી પરથી આકાશમાં જાયે સુધી
 ફેલાયેલો છે. યાત્રાના ત્રીજા તળાસામાં યાત્રિક આકાશ
 માર્ગે આગળ વધે છે અને આખરે સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ
 (Emyrean)માં એ યાત્રા સમાપ્ત થાય છે. આમ,
 આ કાવ્યનાયકની યાત્રા નરક એટલે કે પાતાળમાંથી
 શરૂ થઈ, પર્ગેટરિ પહાડ અને છેક આકાશમાર્ગે સર્વોચ્ચ
 સ્વર્ગમાં પહોંચે છે. આમ, રથૂળ રીતે પણ આ કાવ્ય-
 નાયકની યાત્રાનો પથ ઊર્ધ્વગામી છે. વળી, ‘નરકલોક’
 એ અત્યંત નિરાશાનો પ્રદેશ છે. ત્યાં ‘નરકલોક’ના
 પ્રવેશદ્વાર પર જ લખ્યું છે:

‘All hope, abandon, ye who enter here.’

(તું હાં પ્રવેશ કરતાં બધી આશ છોડ.)

આમ, ‘નરકલોક’ એ ‘નૈરાશ્યલોક’ છે. ત્યાંથી આગળ
 વધતાં આવતો પર્ગેટરિ પહાડ એ આકાશનો પ્રદેશ છે.
 એ આકાશ છેક પાશિંવ સ્વર્ગ એટલે કે ‘ઈડન-ગાર્ડન’
 સુધી કાવ્યનાયકને પહોંચાડે છે. ત્યાંથી ‘સ્વર્ગ’ની
 યાત્રા એટલે પૂર્ણતાના પ્રદેશની યાત્રા આરંભાય છે, જ્યાં
 પ્રસન્નતાનું સામ્રાજ્ય છે. આ રીતે અંધાર અપ્રસન્નતા-

માંથી અપાર પ્રસન્નતા સુધીની આ યાત્રા છે. આમ
 આ યાત્રા આત્માની ઊર્ધ્વયાત્રા છે.

‘ડિવાઈન કૉમેડિ’ના પ્રથમ ખંડ ‘નરકલોક’ના પ્રથમ
 સર્ગમાં જ અંધાર અરણ્યથી છળી જીટેલા કાવ્યનાયકને
 વર્જિતનો ઝોળો કહે છે:

‘But thou – oh, why run back
 where fear destroy
 Peace? why not climb the blissful
 mountain yonder,
 The cause and first beginning of
 all joy?’

(અરે તમે પાછા કયમ ધસો બ્યહીં શાંતિ હરે ભય ?
 જે છે સકલ આનંદ કેરું કારણુ ને પ્રથમ આરંભ જેનો
 ચઢવો ન કયમ પેલો પહાડ જે આનંદમય ?)

આમ, કાવ્યના આરંભે ભયે શા માટે નથી ચઢતા એ
 ગણિત પ્રશ્ન ઉઠાવી, ત્યાં લયાકુલ આત્માની ઊર્ધ્વયાત્રાનો
 સંકેત કરી લેવાયો છે. નીચે નરકલોકમાં શિષ્યભાવે
 વર્જિતને અનુસરતા કાવ્યનાયક ડૉન્ટિ અને સર્વોચ્ચ
 સ્વર્ગમાં દિવ્ય ગુલાબની સન્મુખ વિનમ્ર લક્ષિતભાવ
 અનુભવતા કાવ્યનાયક ડૉન્ટિમાં જે પરિવર્તન સધાયું છે,
 જે વિકાસ સધાયો છે તે એ કાવ્યનાયકની ઊર્ધ્વયાત્રાની
 ફલશ્રુતિ છે. ખીજી રીતે કાવ્યનાયક ડૉન્ટિને જો
 મનુષ્ય આત્માનું રૂપક લેખીએ તો નરકપ્રવાસી
 આત્માની જે અધોદશા છે તે આ સ્વર્ગસ્થિત આત્માની
 ઊર્ધ્વદશામાં પલટાય છે. આ રીતે પણ આ કાવ્ય
 આત્માની ઊર્ધ્વયાત્રાનું કાવ્ય બની રહે છે.

આત્માની આ ઊર્ધ્વયાત્રાનો પથ પ્રેમનો છે. પ્રેમ
 જ સાધન છે અને સાધ્ય છે. પરમેશ્વર પ્રેમરૂપ છે.
 આવા પ્રેમરૂપ પરમેશ્વરનું સકલ સર્જન પ્રેમમય છે.

આથી વિશ્વમાં સકલ સર્જનના પ્રત્યેક અંશ પ્રત્યે પ્રેમ રાખવો એ ધર્મસંદેશ અહીં કાવ્યસંદેશ છે. એ સકલ સર્જન પ્રત્યેની પ્રેમભાવનાથી પરમ પ્રેમરૂપ પરમેશ્વરને પામી શકાય છે. આથી પ્રેમ અને માત્ર પ્રેમ જ પ્રેમરૂપ પરમેશ્વરને પામવાનો માર્ગ છે. આમ, પ્રેમ સાધ્ય છે અને સાધન પણ.

કાવ્યના પ્રથમ ખંડ 'નરકલોક'ના પ્રથમ સર્ગમાં જ પરમેશ્વર માટે પ્રેમ-દિવ્ય પ્રેમ (Love Divine)—શબ્દ પ્રયોજાયેલો છે અને કાવ્યાન્તે છેલ્લા સર્ગમાં પણ પરમેશ્વર માટે આ પ્રેમ (Love) શબ્દ પ્રયોજાયો છે. આરંભમાં જ અલ્લેર અરણ્યમાં કાવ્યનાયકને ચિત્તો મળે છે ત્યારે પ્રભાતના પહોરનું વર્ણન કરતા કાવ્યનાયકે ઉન્નિ જણાવે છે ;

'The morn was young, and in his native sign
The sun climbed with the stars whose glitterings
Attended on him when the Love Divine
First moved those happy, prime-created things:'

(ફૂટું પડેલ અને અદૂર ચઢતો સૂર્ય
નિજ રાશિ મેઘમાંથી તારકાની સંગ
જેની પ્રભા અનુસરે એને દિવ્ય પ્રેમે જ્યાર થકી
સુખી અને આરંભે સર્જાયેલા પદાર્થોને ચલાવ્યા'તા :

આમ, દિવ્ય પ્રેમ (Love Divine)નો અહીં કેવળ વિચાર પ્રકટ થયો છે. આ તબક્કે કાવ્યનાયકને આ દિવ્ય પ્રેમનું જ્ઞાનમાત્ર છે. પરન્તુ કાવ્યાન્તે 'પ્રેમ' (Love) નો હલ્લેખ આવે છે તે દર્શનની અનુભૂતિનો વિષય છે :

'My power now failed that phantasy
sublimé :

My will and my desire were both re-
volved,

As is a wheel in even motion driven,

By Love, which moves the sun and
other stars.

(મારી કદપના ઉદાત્ત ઢેરી શક્તિ કામ નાંવે :
મારી સંકલ્પશક્તિ અને મારી ઇચ્છાને ધ્રુવાવે,
જેમ સરળ ગતિએ પ્રભુ ચક્રને ચલાવે,

જે ફરતા રાખે છે રવિ અને તારકાને.)

આ આમ, જ્ઞાન અને દર્શન વચ્ચેની યાત્રા છે. દિવ્ય પ્રેમના જ્ઞાનની પરિણતિ દિવ્ય પ્રેમના દર્શનની અનુભૂતિમાં છે. કાવ્યારંભનું આ દિવ્ય પ્રેમનું એટલે કે પરમેશ્વરનું જ્ઞાન કાવ્યાન્તે દિવ્ય પ્રેમ એટલે કે પરમેશ્વરના દર્શનમાં પ્રતિ-ફલિત થાય છે. દિવ્ય પ્રેમના એટલે કે પરમેશ્વરના જ્ઞાનની એ ક્ષણથી દિવ્ય પ્રેમના એટલે કે પરમેશ્વરના દર્શનની ક્ષણ સુધીની આ યાત્રા છે. જ્ઞાનની એ ક્ષણથી દર્શનની ક્ષણ સુધી પહોંચાડનાર છે બિઆટ્રિસ. આ બિઆટ્રિસ એટલે જ પ્રેમ. કાવ્યના પ્રથમ ખે ખંડમાં કાવ્યનાયકને દોરનાર ભલે વર્નિસ છે, પણ એ વર્નિસ આવ્યા છે બિઆટ્રિસપ્રેર્યા. એટલે એ પણ પ્રેમપ્રેર્યા જ આવ્યા છે. આથી દિવ્ય પ્રેમના જ્ઞાનની પ્રથમ ક્ષણથી, એટલે કે પરમેશ્વરના જ્ઞાનની પ્રથમ ક્ષણથી દિવ્ય પ્રેમના દર્શનની અંતિમ ક્ષણ એટલે કે પરમેશ્વરના દર્શનની અંતિમ ક્ષણ વચ્ચેની બધી યાત્રા વર્નિસ અને બિઆટ્રિસ દ્વારા એટલે કે પ્રેમ દ્વારા જ દોરાયેલી છે. આ રીતે અહીં પ્રેમ જ સાધ્ય છે અને પ્રેમ જ સાધન પણ.

આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે મધ્યકાલીન દર-
બારી પ્રેમકવિતા (courtly love poetry)માં
ડૉન્ટની આરંભની પ્રેમકવિતાના સગડ મળી આવે છે.
'પ્રેવેન્શલ' પ્રેમકવિતામાં કવિ કેવલકૅન્ટિએ પ્રેમની
જે વિધાતકતા વર્ણવી છે તે ડૉન્ટનાં આરંભનાં
પ્રેમકાવ્યોમાં જોવા મળશે. પ્રેમિકા તરફથી પ્રેમનો
સાનુકૂળ પ્રતિભાવ ન સાંપડતાં પ્રેમી એની પીડાકારક
અસર અનુભવે છે. આથી પ્રેમનો પ્રભાવ વિધ્વંસક
જણાય છે. આવા વિધ્વંસક પ્રણયનું ગાન એ એક
કાળે 'પ્રેવેન્શલ' અસર નીચેની કેવલકૅન્ટિ અને
અન્ય તત્કાલીન કવિઓની કવિતામાં જોવા મળે છે.
ડૉન્ટની પ્રણયની કવિતાને આરંભ અહીંથી છે. પરંતુ
'ડિવાઈન કૉમેડિ'માં ડૉન્ટની પ્રણય-વિભાવના કે પ્રણયા-
નુભૂતિનું જુદું સ્વરૂપ જોવા મળે છે. અહીં એમનો પ્રેમ
પીડાકારી નહિ પણ પીડાહારી બને છે; કલેશકર નહિ,
પણ કલેશહર બને છે; અવસાદધારક નહિ, પણ
આનંદકારક બને છે; અધોગામી નહિ, પણ જીર્વગામી
બને છે; દુઃખવી નહિ, પણ દિવ્ય બને છે.

ડૉન્ટએ 'ડિવાઈન કૉમેડિ'માં વર્જિતના મુખે અને
પોતાના મુખે કેટલીક પ્રેમભીમાંસા પ્રકટ કરી છે. આ
ભીમાંસા દરમિયાન ડૉન્ટની પુરોકાલીન પ્રેમવિચારણા
કરતાં ઇતરકાલીન પ્રેમવિચારણા કેવી જોવાઈને આંખે
છે તે અનુભવી શકાય છે. 'ડિવાઈન કૉમેડિ'ના દ્વિતીય
ખંડ 'શોધનલોક'માં વર્જિલ એ વાર પ્રેમ વિશે પ્રવચન
આપે છે: પ્રથમ વાર 'શોધનલોક'ના ૧૫મા સર્ગમાં અને
દ્વિતીય વાર ૧૮મા સર્ગમાં. ૧૫મા સર્ગમાં વર્જિલ પ્રેમના
વ્યવહાર પર અને ૧૮મા સર્ગમાં પ્રેમના ઉદ્ભવ અને
સ્વરૂપ પર પોતાના વિચારો પ્રકટ કરે છે. ડૉન્ટના
મનની મૂંઝવણને દૂર કરતા વર્જિલ ૧૫મા સર્ગમાં
જણાવે છે:

૧૫૧] કવિલોક - નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૨

'Did but the love of the most lofty
sphere
Turn your desires to take the upward
way,
Your hearts were quit of all this
fearful care;'

(સર્વોત્તમ સ્વર્ગ કેશ કેવળ જો પ્રેમ
તમારી ઇચ્છાઓને એ જીર્વ પથ વાળે,
હૈયાને ચિંતા ને ભયમુક્ત કરી રાખે હૈમખેમ;)

આમ, જે સર્વોત્તમ સ્વર્ગ પ્રતિ પ્રેમ રાખે છે તે
જીર્વપથયાત્રી બને છે, અને એનું હૈયું ક્ષય અને
ચિંતાથી મુક્ત બને છે. સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ પ્રતિ રખાયેલો
પ્રેમ એટલે પરમેશ્વર પ્રતિ રખાયેલો પ્રેમ. આવા
પ્રભુપ્રેમ દાખવનાર વળેલો પ્રેમ જ પામે છે. વર્જિલ
આ વાતને આગળ જતાં આ જ સર્ગમાં આ પ્રમાણે
મૂકે છે:

'Than infinite and unexpressive Good
Up there, so speeds to love as the
ray speeds
To bodies with clear lucency endued;'

(અનંત ને અનિર્વચનીય પ્રભુ બિરાજે છે જોયે
તેમના પ્રતિભા પ્રેમ સ્વીકારે ને પાછો વાળે
જેમ નિર્મલ સપાટી ગ્રહે-આપે રશ્મિ તેમ.)

પ્રેમનો આટલો આદરમહિમા કરતા વર્જિલ જણાવે
છે કે પોતાને જે આનંદ આપે તેને ચાહવાની મનુષ્યની
શક્તિ જ છે, સકલ સદ્ગુણનો આદિ સ્તોત આ
પ્રેમની જ છે. આ આદિ પ્રેમવૃત્તિમાં વિકાર
આવી શકે છે, એમાં નિર્બલતા પ્રવેશી શકે છે અને
એ અપમાર્ગે દોરવાઈ પણ શકે છે. જે મનુષ્યની આ

આદિમ અને સહજ એવી પ્રેમવૃત્તિ આ રીતે વિકૃત બને તો તે મનુષ્યના સદ્ગુણને બદલે અવગુણનું મૂળ બની શકે છે, એટલે કે એવી વિકૃત પ્રેમવૃત્તિમયી પાપ જન્મે છે. ડૉન્ટેએ પ્રેમના વિકૃત સ્વરૂપમાંથી જે પાપ જન્મે છે તેનું આ 'શોધનલોક'માંના પર્ગેટરિ પહાડની સાત અટારીઓમાં પ્રાયશ્ચિત્ત રૂપે નિરૂપણ કર્યું છે.

પર્ગેટરિ પર્વતની ત્રણ નીચેની અટારીઓમાં પ્રેમની જ ત્રણ વિકૃતિઓ બતાવી છે. તે છે અનુક્રમે અભિમાન, ઈર્ષ્યા અને ક્રોધ. આત્મચરિત્રની અતિશયતા પ્રેમમાં એવો વિકાર આણે છે કે તે પોતાના પડોશી પ્રત્યે ધિક્કાર પેદા કરે છે. પ્રેમની આ પ્રકારની વિકૃતિ એટલે અભિમાન. પ્રેમની બીજી વિકૃતિ જન્મે છે સ્વકલ્યાણની ભાવનાની અતિશયતામાંથી. આવો પ્રેમ પોતાના કલ્યાણ અર્થે પડોશીનું અહિત થાય તેવી ઇચ્છા ધરાવે છે. આ વિકૃતિ એટલે ઈર્ષ્યા. પ્રેમની ત્રીજી વિકૃતિ જન્મે છે ન્યાયની ભાવનાની અતિશયતામાંથી. આવો પ્રેમ પડોશી પ્રત્યે વૈર અને દ્વેષ જન્માવે છે. આ વિકૃતિ એટલે ક્રોધ.

પર્ગેટરિ પહાડની ચોથી અટારીમાં એટલે કે એ પહાડના અર્ધે માર્ગે પ્રેમની ચોથી વિકૃતિનું પ્રાયશ્ચિત્ત દર્શાવવામાં આવ્યું છે. ઠાઈ પણ સારી ચીજ પ્રત્યેના અયોગ્ય પ્રમાણના પ્રેમમાંથી અથવા તો પોતાની પાસે જે કંઈ છે તે સમસ્તથી પરમેશ્વર પ્રત્યે પ્રેમ દાખવવાની નિષ્ફળતામાંથી આ પ્રકારની વિકૃતિ પેદા થાય છે, અને એ વિકૃતિ એક પ્રકારનો પ્રમાદ જન્માવે છે. આ પ્રકારનો પ્રેમ અપૂર્ણ પ્રેમ છે, ખામીવાળો પ્રેમ છે.

પર્ગેટરિ પહાડની ઉપરની ત્રણ અટારીઓમાં પ્રેમની અન્ય ત્રણ વિકૃતિઓમાંથી જન્મતાં પાતકોનાં પ્રાયશ્ચિત્ત બતાવ્યાં છે. પ્રેમની આ ત્રણ વિકૃતિઓ

અનુક્રમે લોભ, ખાઉધરાપણું અને વિષયવાસના છે. લોભ વિતેષણાને અને સત્તાપિપાસાને જન્માવે છે. સ્વાદેન્દ્રિયના ઉપભોગની અતિશયતામાંથી જન્મે છે ખાઉધરાપણું. અનેક વ્યક્તિઓ પ્રત્યેના પ્રેમની અતિશયતામાંથી જન્મે છે વિષયવાસના. લોભ, ખાઉધરાપણું અને વિષયવાસના, પ્રેમની એ ત્રણ વિકૃતિઓ, પરમેશ્વર કરતાં અન્યને વધુ ચાહવાથી પેદા થાય છે. એક માત્ર પ્રભુ પ્રત્યેનો પ્રેમ જ નિસીમ હોવો જોઈએ. અન્ય સકલ પ્રત્યેનો પ્રેમ સંયમિત હોવો જોઈએ. આ સત્યને ન સમજનાર પ્રભુ કરતાં અ ય સકલ પ્રત્યે સવિશેષ અથવા નિર્મર્યાદિત પ્રેમ દાખવે છે. પરિણામે એવો પ્રેમ લોભ, ખાઉધરાપણું અને વિષયવાસના જેવી વિકૃતિઓને જન્માવે છે.

પ્રેમના વ્યવહાર વિશેની ચર્ચામાં ડૉન્ટેએ ખિસ્તી-ધર્મની 'પડોશીને પોતાની જેમ જ' ચાહવાની ભાવનાને અને પ્રેમનું સર્વોત્તમ ભાજન પરમેશ્વર જ છે એ સત્યને અતિ વિશદતાથી અને અતિ વિશ્લેષણાત્મક રીતે રજૂ કર્યાં છે. વળી, પ્રેમના ઉદ્ભવ અને સ્વરૂપ વિશે પણ એમણે આ 'શોધનલોક'ના ૧૮મા સર્ગમાં આવતા વર્જિલના પ્રેમવિષયક ખીન પ્રવચન દ્વારા પોતાના વિચારો પ્રકટ કર્યાં છે. કાવ્યનાયક ડૉન્ટે પથદર્શક વર્જિલને આ સર્ગમાં પ્રશ્ન કરે છે:

'Wherefore, my kindest, dearest Father, please
Define me love...'

(તેથી હે સહુથી સલા, સૌથી વ્હાલા પિતા મારા
કૃપા કરી પ્રેમ વિશે વ્યાખ્યા કરો બરા.)

અને વર્જિલ પ્રેમ વિશે સમજ આપવાનો આરંભ કરે છે:

The soul, created well-disposed to
love,
Is quickly, moved toward everything
that pleaseth,
So soon as pleasure rouses it to
action:

(આહવાને કાજ પ્રભવ્યો તે જીવ ફેરે
આનંદ આપે તે સીજ પ્રતિ સદા, અને
આનંદને તત્કાલ ક્રિયાશીલ કરે.)

આમ, વર્નિસનું પ્રેમ-વિષયક ખીનું પ્રવચન
આગળ વધે છે. એ પ્રવચન દ્વારા ડૉન્ટ કહે છે કે
પ્રેમ મનુષ્યની સાહજિક વૃત્તિ છે અને જે વસ્તુ
આત્માને આનંદ આપે તેને તે ચાહે છે. બહારની
વસ્તુ જાનેન્ડ્રિયો દ્વારા મનુષ્યના મનઃચક્ષુ સમક્ષ ખડી
થાય છે અને એમ એ વસ્તુનું બુદ્ધિગ્રાહ્ય સ્વરૂપ રચાય
છે, જેના પ્રતિ પછી મન કે આત્માનું ધ્યાન આક-
ર્ષાય છે. આનો અર્થ એ છે કે જેને ચાહી શકાય તેવી
વસ્તુ આપણી બહાર અસ્તિત્વ ધરાવે છે. સકલ સૃષ્ટિને
એકસરે ગૂંથનાર પ્રેમનું આ બંધન સહજ છે અને
મનગમતી વસ્તુ પ્રત્યેના પ્રેમમાં એ વધુ દૃઢ બને છે.
કારણ કે પોતાની મનપસંદ વસ્તુ સાથે એકાત્મતા
સ્થાપવા તરફની સહજ પ્રેમની ગતિ હોય છે. આ
ગતિને ડૉન્ટ ‘આત્મિક ગતિ’ (motion spiritual)
કહે છે. આગળ પર ડૉન્ટ નિયતિવાદ (determi-
nism) વિરુદ્ધ મુક્ત સ્વેચ્છાશક્તિ (free will) નો
પ્રશ્ન ચર્ચે છે. પ્રેમ પરત્વે આ સ્વેચ્છાશક્તિના મુદ્દાની
છણાવટ વર્નિસ દ્વારા ડૉન્ટએ કરાવી છે. વર્નિસે
પ્રેમમાં સ્વેચ્છાશક્તિ વિશે બુદ્ધિની મર્યાદામાં આવી શકે
એટલી ચર્ચા કરી છે. એથી આગળની વાત વર્નિસ
બિઆટ્રિસ પર છોડી દે છે, એટલે કે ખ્રિસ્તી પ્રસંગિક

પર છોડી દે છે. આપણી ઇચ્છાઓ આપણા આચારોનું
મૂળ છે. પ્રેમના આચારમાં પણ આ ઇચ્છાઓ રહેલી
છે. આ ઇચ્છાઓનો આપણે કાં તો હૃદયપૂર્વક સ્વીકાર
કરીએ છીએ, કાં તો હૃદયપૂર્વક અસ્વીકાર કરીએ છીએ
કાં તો એ ઇચ્છાઓનું બિખેરણ કરીએ છીએ.
અન્યત્ર માનસમાં જોડતી આ સ્વેચ્છાઓને ન્યત્ર
માનસમાં પ્રવેશતી અટકાવનાર છે મુક્ત સ્વેચ્છાશક્તિ
(free will). સ્વેચ્છાશક્તિમાં બે સ્વાંતર્યો સમાયેલાં
છે; એક, સાચી પસંદગી (right choice) નું અને
બીજું છે એ પસંદગીને અમલમાં મૂકવાની શક્તિ
(power to implement the choice) નું.
ડૉન્ટ આ સંદર્ભમાં વર્નિસ પાસે કહેવાવા છે કે જ્યારે
કહાપણુ (judgement) લેવાઈ જાય છે ત્યારે સારા-
સાર કરનારી વિવેકશક્તિ નહીં થાય છે. પરિણામે સદ્
અને અસદ્ ઇચ્છાઓ વચ્ચેના વિવેક કરી શકાતો નથી.
જે આવી સદ્ અને અસદ્ ઇચ્છાઓ વચ્ચે બેઠ
પારખનારી વિવેકશક્તિ ન્યત્ર હોય તો શુભ અને
અવશુભનો આધાર તેના પર રહેલો છે. જે સ્વેચ્છાશક્તિ
ચોતે જ લેવાઈ ગઈ હોય તો મનુષ્ય બહેતરને જાણી
શકે છે અને એના સ્વીકાર પણ કરી શકે છે, પરંતુ
એ અનુસરણ તો બહેતરનું જ કરે છે. આથી વર્નિસ
કહે છે કે પ્રેમની પ્રથમ ક્રિયાઓ ભલે આંતરિક
જરિયાતથી પ્રેરાઈ હોય છતાં પણ મનુષ્ય પાસે એને
વશમાં રાખવાની આંતરિક શક્તિ (inner power)
પણ છે જ. અને, આ ઉમદા વૃત્તિને જ બિઆટ્રિસ
મુક્ત સ્વેચ્છાશક્તિ (free will) કહે છે. ૧૮મા
સર્ગમાં પ્રેમવિષયક પોતાનું ખીનું પ્રવચન સમાપ્ત
કરતાં વર્નિસ આ પ્રમાણે જણાવે છે:

‘Grant, then, all loves that wake in
you to be

Born of necessity, you still possess
Within yourselves the power of mastery;

And this same noble faculty it is
Beatrice calls Free Will;...

(તો પછી સ્વીકારી લો કે તમારામાં જગતી
પ્રભુચક્રિયાઓ

જનમે છે જરિયાતેથી, છતાં તમારામાં
રહી છે એ નાથવાની શક્તિ;

અને આ ઉમદા વૃત્તિ જે છે
તેને બિઆટ્રિસ કહે મુક્ત સ્વેચ્છાશક્તિ'...

આમ, પ્રેમના ઉદ્ભવ, સ્વરૂપ અને વ્યવહાર
વિશેની પોતાની વિચારણા ડેન્ટિએ આ 'શોધનલોક'
નામક દ્વિતીય ખંડમાં અત્યંત વર્ણિત દ્વારા વ્યક્ત
કરાવી છે. આ પ્રેમનું પરમેશ્વર સાથેનું સંપૂર્ણ અદ્વૈત
સંધાય છે 'ડિવાઇન કોમેડિ'ના તૃતીય ખંડ 'સ્વર્લોક'માં.
ત્યાં પ્રેમ સાધન પણ છે અને સાધ્ય પણ, જે સ્પષ્ટતા
તથા સુષેરે પ્રકટ થાય છે. બિઆટ્રિસ એમને દિવ્ય
ગુણામ સુધી દોરી લાવનાર સ્વયં પ્રેમરૂપ છે. અને
આખરે એ નિજ આસન પર સંસ્થિત થનાર બિઆટ્રિસ
સ્વયં પ્રભુ છે. આથી બિઆટ્રિસે ડેન્ટિ માટે મોક્ષનો
માર્ગ કંડાર્યો છે. એટલે આભારવશ ડેન્ટિ 'સ્વર્લોક'ના
૩૧મા સર્ગમાં બિઆટ્રિસને પ્રાર્થે છે અને પોતાના પર
સતત કૃપાદષ્ટિ રાખવા વિનંતી કરે છે:

'O thou in whom my hopes securely
dwell,

And who, to bring my soul to

Paradise,

Didst leave the imprint of thy steps
in Hell

Of all that I have looked on with
these eyes

Thy goodness and thy power have
fitted me

The holiness and grace to recognize.

Thou hast led me, a slave, to liberty,
By every path, and using every means
Which to fulfil this task were

granted thee.

Keep turned towards me thy
munificence

So that my soul which thou hast
remedied

May please thee when it quits the
bonds of sense.'

(મારી સઘળી આશાઓ વસે, અહો મહીં આપ,
અને મમ આતમને સ્વર્ગ સુધી લાવવાને
નરકમાં મૂકી નિજ પગલાંની ઓપ

ચક્ષુઓ આ મુજ ધટ્ટી ન્યાળું જે જે સર્વ
આપની સારપ અને શક્તિએ સમર્થાં મને
પાલિત્ય ને કૃપા એના ઓળખવા મર્મ.

ગુણામ હું તેને આપ મુક્તિ લાણી દોરનાર,
પ્રત્યેક પથ, અને વળી પ્રત્યેક સાધન જેના ધટ્ટી
આપને સોંપાયું કામ પાડવાને પાર.

આપનું ઔદાર્ય મુજ લાણી વાળી દો
જેથી આપે ઉદ્ધારેલો મુજ આતમા તે
શરીરને ત્યાજે ત્યારે આપને આનંદા.)

કાવ્યનાયક ડેન્ટિ બિઆટ્રિસને પોતાના લાણી
સતત કૃપાદષ્ટિ રાખવા પ્રાર્થે છે. એમની આ આભાર-
વશતાની લાગણીમાં દૈથોલિક રૂઢ માન્યતાનુસાર ડેન્ટિએ

મોક્ષપ્રાપ્તિમાં ખિઆટ્રિસની દરમિયાનગીરી સ્વીકારી છે તે નોઈ શકાય છે. ખિઆટ્રિસની આવી દરમિયાનગીરી સ્વીકારવાનું કારણ છે ખિઆટ્રિસ પ્રત્યેના પોતાના પ્રેમનું જીર્ણીકરણ અને એને પરિણામે દુન્યવી ખિઆટ્રિસનું દિવ્ય ખિઆટ્રિસમાં રૂપાંતર. આ રૂપાંતર એટલે દિવ્ય ખિઆટ્રિસ બરાબર દિવ્ય પ્રેમ, ખિઆટ્રિસ આખરે માતા મેરિને ‘સ્વલોક’માં ડૉન્ટિને પરમ પિતા પ્રભુની ઝાંખી કરાવવા પ્રાર્થે છે તેમાં આ ખિઆટ્રિસની દરમિયાનગીરી એટલે સ્વયં પ્રેમની જ દરમિયાનગીરી. આમ, ખિઆટ્રિસની દરમિયાનગીરી દ્વારા ડૉન્ટિને એ વાત પર ભાર મૂકેલા છે કે પ્રેમનો પંથ એટલે જ પ્રભુદર્શનનો પંથ. આથી ‘સ્વલોક’ (Paradiso) નામક તૃતીય ખંડમાં પ્રભુનો મહિમા છે તેટલો જ પ્રેમનો મહિમા છે.

આ પ્રેમ ડૉન્ટિના આ કાવ્યમાં વૈશ્વિક સિદ્ધાંત (Comic Principle) તરીકે રજૂ થયો છે વિશ્વ-સર્જક પ્રભુએ આનંદક્રીડા માટે વિશ્વનું સર્જન કર્યું છે. સંત ટોમસ અને બોઈથિયસ (Boethius)ની આવી વિચારસરણીની અસર અહીં ઝલ્યાઈ છે. ‘સ્વલોક’ નામક ત્રીજા ખંડના ૨૯મા સર્ગની નીચેની પંક્તિઓમાં આ હકીકતનો અણસાર મળી રહે છે :

‘Not to increase His good, which
cannot be
But that His splendour, shining back,
might say:

Behold, I am, in His eternity,
Beyond the measurement of night
and day,

Beyond all boundary, as He did
please,

New loves Eternal Love shod from
His ray,’

(નહીં પ્રભુની ભલાઈને વધારવા, જે તો શક્ય નહીં,
કિંતુ એમની આભા જે પાછી ફરે જળહળતી તે કહે :
જુઓ, આ હું છું, એમની શાશ્વતી મહીં,

નિશા અને વાસરના કાલમાપથી ય પર જેમ,
સઠળ સીમાથી પર, એમને આનંદ પડે તેમ,
શાશ્વત પ્રેમે વહાવેલા નિજ રક્તિથી પ્રભવ્યા
નવ્ય પ્રેમ.)

ડૉન્ટિ અહીં સૂચવે છે કે સર્જનહારે સૃષ્ટિની રચના સ્વાન્તઃ સુખાય કરી છે. આથી એમની સૃષ્ટિ-રચનાનું કર્મ કે પરિણામ એ કશું જ સર્જનહારના સ્વરૂપમાં કંઈ ઉમેરો કરી શકતું નથી, કારણ કે એ આદિ સર્જનહાર અનંત છે. આ સૃષ્ટિ એમણે એટલા મારી સર્જ કે એમની આભા એની આત્મસભાનતાથી પોતાના પ્રતિ વળતો જળહળાટ ફેંકી શકે. (આપણી ‘એકાડહમ્ બહુરયામ્’ની ભાવના સાથે આનું મળતાપણું નોઈ શકાય.) અહીં ‘new loves’ શબ્દો વપરાયા છે તે દેવદૂતો માટે છે. સૃષ્ટિમાં સર્જનહારનું પ્રથમ સર્જન દેવદૂતો છે. આથી એને ‘new’ વિશેષ અપાયું છે. એમાં વિશેષ તો છે ‘loves’. આ ‘loves’ એટલે કે દેવદૂતો (angels) પ્રેમાંશી છે, અંશાવતાર છે. આથી જ એમને પ્રેમાંશીઓ (loves) કહ્યા છે! એ પ્રેમાંશીઓનો મૂળ સ્રોત પશુ પ્રેમ જ છે. એ પ્રેમ એટલે જ પ્રભુ, આથી ત્યાં વિશેષ શાશ્વત (Eternal) વપરાયું છે. આ શાશ્વત પ્રેમ (Eternal Love) એટલે કે પ્રભુમાંથી પ્રમવેશા અન્ય પ્રેમાંશીઓ આખરે પ્રભુમાં જ એકરૂપ થવા ઝંખે છે. (મીરાંની ‘જ્યોત સે જ્યોત’ મિલાવવાની વાતનું અહીં સહજ સ્મરણ થશે) પ્રત્યેક પ્રભુના વરત

પ્રેમઅંશથી સભર છે અને એથી પ્રત્યેક પોતાના આદિ સ્રોત પરમ પ્રેમરૂપ પ્રભુમાં લળી જવા ઝંખે છે. આ ઝંખના પ્રેમનું સહજ પરિણામ છે, પરન્તુ આ પ્રેમવૃત્તિનું ઊર્ધ્વકરણ થઈ શકે છે. અને પ્રભુદર્શન એ એની પરાકાષ્ઠા છે. ડૉન્ટિએ આ પ્રેમની ઊર્ધ્વ ગતિને અહીં 'રિવાઇન કૉમેડિ'માં અને ખાસ કરીને એના ત્રીજા ખંડ 'સ્વલોક'માં સમુચિત અને સચોટ રીતે નિરૂપી છે. ઉત્તરડૉન્ટિની પ્રણય-વિલાવના, આમ, પૂર્વડૉન્ટિથી લુહી પડે છે. અહીં આ મહાકાવ્યમાં પ્રેમ એક ધાર્મિક પરિપ્પળ તરીકે આવે છે. આ ધાર્મિક પરિપ્પળરૂપ પ્રેમ આત્મોદ્ધારક છે. ડૉન્ટિનું આ મહાકાવ્ય, આમ, ખ્રિસ્તી ધર્મના એક મહત્ત્વના અને મહાન સિદ્ધાંત પ્રેમ (eros)નું ગાન છે.

પ્રેમના આ સિદ્ધાંતની પરાકાષ્ઠા ડૉન્ટિએ 'સ્વલોક'માં સાધી છે. માનવ પ્રજાને ત્યાં ઉત્તરોત્તર ખીલતી જતી બતાવી છે. એ પ્રજા, એ સમજ, પ્રભુના દર્શન માટે આત્માને તૈયાર કરે છે, અને સમગ્ર પ્રજાકે પ્રકાશ, પ્રજા અને પ્રેમના ત્રિવિધ પરિપ્પળથી ટકી રહ્યું છે તે સત્યને પ્રકટ કરી રહે છે. આખરે તો આ ત્રણેય પરિપ્પળો-પ્રકાશ, પ્રજા અને પ્રેમ-અભિન્ન જ છે એમ દર્શાવાયું છે. 'સ્વલોક'ના ૩૦મા સર્ગમાં બ્યારે બિઆટ્રિસ સાથે ડૉન્ટિ સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ(Empyrean)માં પહોંચે છે ત્યારે બિઆટ્રિસ કહે છે:

'She, with achievement in her mien
and tone,
Resumed: 'We have won beyond the
worlds, and move
Within that heaven which is pure
light alone;

Pure intellectual light, fulfilled with
love,
Love of the true Good, filled with all
delight,
Transcending sweet delight, all sweets
above.'

(છટા અને સુર મહીં સિદ્ધિને દાખવતી એ
બોલી: 'સૃષ્ટિએને પાર કરી આપણે આવ્યાં ને
હવે વિશુદ્ધ પ્રકાશના બનેલા સ્વર્ગ માંથી સરીએ:

પ્રજા કેરો વિશુદ્ધ પ્રકાશ, ભર્યો પ્રેમ થકી ને,
સત્ય એક પ્રભુનો ને પ્રેમ, ભર્યો આનંદથી તે,
અતિક્રમી સકલ આનંદ જતો, પરમ આનંદ એ તો છે.)

આ વિશુદ્ધ પ્રકાશના પ્રદેશમાં પછી ડૉન્ટિ પ્રથમ દિવ્ય ગુલાબનું દર્શન કરે છે, અને આખરે પુનિત ત્રિહ-
(Holy Trinity)નું. પરન્તુ આ ધડી સુધી પહોંચતાં પહેલાં શું બન્યું તેનું ડૉન્ટિ આ જ ૩૦મા સર્ગમાં બ્યાન કરે છે:

So now a living light encompassed me;
In veil so luminous I was enwrapt
That naught, swathed in such glory,
could I see.

(એથી જીવંત પ્રકાશ મને ઘેરી લીધ;
જળહળ પડે કે લપેટાયો એવો કે દું
તેજવેર્યો ન્યાણું કશું બ્યહીં દષ્ટિ કીધ)

દિવ્ય પ્રકાશથી આંખો પ્રથમ પાવન થાય
પછી જ પ્રભુનું દર્શન શક્ય બને છે. પરન્તુ એ દિવ્ય
દષ્ટિ પ્રાપ્ત થાય તે પૂર્વે પાર્થિવ દષ્ટિનું વિલોપન થાય
છે. આ ધડીને અહીં રજૂ કરાઈ છે. (ભગવદ્ગીતાના
૧૧મા અધ્યાયમાં ૮મા શ્લોકમાં કૃષ્ણે અર્જુનને કહેલી

વાત-‘દિવ્ય દદામિ તે ચક્રુઃ પશ્ય મે યોગમૈશ્વરમ્’—
તરત જ રમરણ્યમાં આવશે.) પ્રભુદર્શન માટેની આ છે
તૈયારી. આવી તૈયારી પછી ડૉન્ટને ગૂઢ હૃદયવાણી સં-
ભળાય છે. આ વાણીને પણ ડૉન્ટએ ૩૦મા સર્ગની
આ પંક્તિઓમાં વ્યક્ત કરી છે:

‘Love, which in stillness holds this
heaven rapt,
Such salutation here doth make
always;
So is the candle for its flame
made apt.’

(પ્રેમ જે ધારે છે હૃદયોદ્ધાસમય સ્વર્ગને પ્રશાંતિ, મહો તેમ
આવું અભિવાદન એ હમેશાં કરે છે;
નિજ જ્યોત કાજે મીઠીખતીને કરતી યોગ્ય જેમ.)

પ્રેમરૂપ પ્રભુ પોતાની ઝાંખી કરાવવા માટે પ્રથમ
દર્શનાર્થો આત્માને તૈયાર કરે છે. આવો પ્રભુદર્શન માટે
ઝૂંટો અને ઝંખતો આત્મા પ્રભુરૂપાથી દિવ્ય દૃષ્ટિ
પ્રાપ્ત થતાં પ્રભુદર્શન પામી શકે છે. આ બધું પ્રેમથી
જ શક્ય બને છે. આ પ્રેમનો સંદેશ કોઈ અકળ
પણે કુમારોવરમાં થયેલા પાર્થિવ બિઆટ્રિસના પ્રથમ
દર્શનમાંથી ડૉન્ટને મળ્યો છે, અને બિઆટ્રિસના
અવસાન બાદ ૬૬ વર્ષે એટલે કે ઈ. સ. ૧૩૦૦માં
અપાર્થિવ બિઆટ્રિસના દર્શનની થયેલી એવી જ કોઈ
અમર્ય અનુભૂતિમાં ફળ્યો છે. પરંતુ આ ઉપરાંત
પ્રેમનો સંદેશ એમને અન્ય ઉત્તમ વાચનમાંથી પણ
મળ્યો છે. ‘ડિવાઇન કોમ્પેડિ’ના ત્રીજા ખંડ ‘સ્વર્લોક’ના
૨૬મા સર્ગમાં જ્યારે સેંટ જોહન ડૉન્ટને પ્રભુપ્રેમ
વિશે પૂછે છે ત્યારે ડૉન્ટ જણાવે છે કે એમને આ
પ્રભુપ્રેમનો મહિમા એરિસ્ટોટલસ, જૂનો કરાર અને

નવા કરારના હેલા દર્શનગ્રંથ (Book of Re-
velation)ના વાચનથી સમજાયો છે.

ડૉન્ટ સેંટ જોહન સાથેના વાર્તાલાપમાં જણાવે
છે કે પ્રભુ જ મુખ્ય કલ્યાણ-શિવ-છે. અને એટલે
કેવળ પ્રભુ જ મનુષ્યના પ્રેમનું સર્વોત્તમ ભાજન બનવા
જોઈએ. આ માન્યતા એમણે તત્ત્વજ્ઞાન અને તર્કની
ભૂમિકાએ દલીલો કરી કરીને સિદ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ
કર્યો છે. એઓ એરિસ્ટોટલસની માન્યતાનો હવાલો આપતાં
જણાવે છે કે પ્રભુ તો સ્વયં અવિચલ છે પરંતુ આખી
સૃષ્ટિને એ ચલાવે છે. એ અવિચલ પ્રભુના પ્રેમ
ખાતર બધાં સર્વો ગતિમાન રહે છે. એરિસ્ટોટલસ
પાસેથી પોતે શિખ્યા છે કે આખું વિશ્વ પ્રભુ પ્રતિ
પ્રેમથી ત્રિત કરે છે. ડૉન્ટના આત્મા જવાબથી સંતૃપ્ત
થયેલા સેંટ જોહન એમને જણાવે છે:

‘By human reasoning,’ the answer ran,
‘And revelation which concurs with it,
The highest of thy loves to God
doth span.’

(જવાબ મળ્યો કે ‘માનવીય યુદ્ધિ
અને તેની સાથે મેળ લેતાં દર્શનથી
તારા સર્વોચ્ચ પ્રેમની પ્રભુ પ્રતિ થાય વૃદ્ધિ.’)

મનુષ્યના સર્વોચ્ચ પ્રેમ પ્રભુ પ્રતિ વૃદ્ધિ પામે એ
માટે યુદ્ધિ અને દર્શન બંનેની જરૂર છે. આથી એક
પછી એક સ્વર્ગને વટાવીને ઊર્ધ્વ યાત્રા કરતા કાવ્યનાયક
ડૉન્ટની સમજશક્તિનો વિકાસ થતો જોઈ શકાય છે.
પરિણામે પ્રેમની પરમ સત્યતા પ્રભુ તરફ વળવામાં છે
એ પ્રતીત થતાં એ સમજનું અતિક્ષણ આખરે પુનિત
ત્રિક (Holy Trinity)ના દર્શનમાં થાય છે. આ
પરાકાષ્ઠા સુધી પ્રેમને પહોંચવા માટે એમાં એટલે કે
પ્રેમમાં એક પ્રકારની વ્યવસ્થા (order) અનિવાર્ય

છે. આના વિશે પશુ ડૉન્ટિએ 'સ્વલૅકિ'ના રફમા સર્ગમાં જણાવ્યું જ છે :

I said : 'All ratchets which can severally
Revolve the heart towards God
co-operate
And are indented with my charity :

The being of the world and my
own state,
The death He died that I might
live the more,
The hope in wich I, by faith,
participate,

The living truth which I conveyed
before,
Have dredged me from the sea of
wrongful love,
And of the right have set me on the
shore.

And through the garden of the world
I rove,
Enamoured of its leaves in measure
solely,
As God the Gardener nurtures them
above.

(કહ્યું મેં : 'બધાય દાંતાયકો શકે ફેરવી
પૃથક પૃથક આ હૃદયને પ્રભુ પ્રતિ, મેળ લઈ
એની સંગ મારી કરુણાનો રામે ભેરસી.

જગતની હયાતી ને મારી નિઃ દશા,
ઈશ્વરું નિધન જેથી વધુ જીવું હું,
અદા થઈ આશાના એ ભાગીદાર બનવાનું કયા,
પ્રથમ કહી ગયો તે જીવન છે સત્ય પરે,
અનિષ્ટ પ્રેમોદધિના તળિયેથી ઈગારીને
તેણે મને લાવી મૂક્યો સાચા તટ પર.
સૃષ્ટિના ઉદ્ધાન મહી ભટકતા ફરતા
જેનાં પરણેએ મને ખેંચી રાખ્યો તેટલો
જેટલા પ્રમાણ્યમહી બાત્રવાન પ્રભુ એનું પોષણ કરતા.)

'સ્વલૅકિ'ના રફમા સર્ગમાં સેટ ભેદને ડૉન્ટિને પ્રથમ કહ્યો છે કે એવા ગૌણ (secondary) પ્રેમ કયા છે, જે તમારા સર્વોચ્ચ પ્રેમને ધ્રુવર પ્રતિ દોરી ન્ય છે. આ પ્રશ્નના જવાબમાં ડૉન્ટિ ઉપરની પંક્તિ ઉચ્ચારે છે. પોતાના 'નવ્ય જીવન' (Vita Nuova) પુસ્તકમાં જે પ્રેમ એમણે વર્ણવ્યો છે તેનો અહીં 'ડિવાઇન કૉમેડિ'માં આધ્યાત્મિક વિકાસ જોવા મળે છે. આ વિકાસનું રહસ્ય એ છે કે એમણે પોતાના પ્રેમને વ્યસ્થામાં લાવી મૂક્યો હતો. અહીં એઓ જણાવે છે કે પ્રેમ મારે લક્ષ્ય વસ્તુઓની સમૃદ્ધ પસંદગીથી જ આત્માને પ્રભુને સમર્પિત કરી શકાય છે. પશુ અહીં સ્વાભાવિક જ પ્રશ્ન થશે કે આવી સમૃદ્ધ વસ્તુઓ કઈ. પ્રેમ માટેની આવી સમૃદ્ધ વસ્તુપમેહીની યાદી ડૉન્ટિએ અહીં જણાવી છે. એમાં છે સૃષ્ટિના અસ્તિત્વનો અને પોતાના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર, ઈશ્વરના બલિદાનનો સ્વીકાર અને છુદ્ધિ તથા દર્શનથી લાઈલા જીવન સત્ય (living truth)નો સ્વીકાર. આ વસ્તુઓ પ્રાપ્તિના પ્રેમે એમને અનિષ્ટ (wrongful) પ્રેમના તળિયેથી ઈચ્છી પ્રભુપ્રેમના સાચા તટ પર પહોંચાડયા છે. આવી રીતે અવિચિત થયેલો પ્રેમ જે પરિણામ લાવે છે તે ઉપરની એમો ત્રિપદીમાં દર્શાવ્યું

છે. આ વ્યવસ્થિત પ્રેમનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે હવે આ સૃષ્ટિમાં જે જે પદાર્થો પ્રભુના પ્રકાશને પ્રતિબિંબિત કરે છે તેને, એ પ્રભુના પ્રકાશને જોટલા પ્રમાણમાં પ્રતિબિંબિત કરે છે તેટલા પ્રમાણમાં, પોતે ચાહે છે. અહીં ખ્રિસ્તી ધર્મની ‘આશા’ અને એના ‘જીવંત સત્ય’ (living truth)નો ધણો મહિમા થયો છે. પ્રેમને દુન્યવી સ્તરેથી દિવ્ય સ્તર સુધી પહોંચાડવામાં ખ્રિસ્તી ધર્મનાં આશા-શ્રદ્ધાયુક્ત આશા-તથા ‘જીવંત સત્ય’ એમને ખૂબ સહાયબૂત થયેલાં છે. આ જીવંત સત્ય લાધ્યું છે છુદ્ધિ અને દર્શન (reason and revelation)થી. આ જીવંત સત્યે એમની પાસે સૃષ્ટિનો એક મર્મ પ્રકટ કરી દીધો છે કે પ્રભુ જ સકલ કલ્યાણના આદિ સ્ત્રોત છે.

આમ, જે પ્રેમ આરંભમાં ડોન્ટિને માટે અનિષ્ટ-
wrongful-હતો તે આખરે, અને ખાસ કરીને ‘ડિવાઈન કૉમેડિ’ના ત્રીજા ખંડ ‘સ્વર્લોક’માં નિરૂપાયો છે તે જોતાં, સાચે માગે એટલે કે પ્રભુના પથ પર આવી પહોંચ્યો છે. આ જ પ્રેમ અંતે આત્માને પ્રભુ-દર્શન સુધી દોરી જાય છે. પણ એનો ય એક ક્રમ, પ્રેમની પણ આ ઊર્ધ્વયાત્રાનો ક્રમ, ડોન્ટિએ આ ત્રીજા ખંડ ‘સ્વર્લોક’માં દર્શાવ્યો છે.

ડોન્ટિએ ‘ડિવાઈન કૉમેડિ’ના તૃતીય ખંડ ‘સ્વર્લોક’માં પ્રભુપ્રેમની જે ચર્ચા કરી છે તેમાં આ ખંડનાં વિવિધ સ્વર્ગોમાંથી અંતિમ સ્વર્ગ એટલે કે દસમા સ્વર્ગ એટલે કે સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ (Empyrean) સુધી પહોંચતા એ પ્રભુપ્રેમ કઈ રીતે પૂર્ણતાને પામે છે તેની રજૂઆત કરી છે. આમ, સમગ્ર તૃતીય ખંડનો વિષય પ્રેમ જ છે.

પહેલા સ્વર્ગ ચંદ્રમાં દર્શાવવામાં આવ્યું છે કે જ્યારે બાહ્ય પરિબળોથી વ્યક્તિ આત્મચ્યુત થાય છે

એટલે કે પોતાનાં વચનોમાંથી ડગી જાય છે ત્યારે એનો પ્રભુપ્રેમ અપૂર્ણ બનવા પામે છે. આમ, આ પ્રથમ સ્વર્ગમાં ચિત્તની આવી ચંચળતાને પ્રભુપ્રેમની પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવામાં વિવેચન ગણ્યાવવામાં આવી છે.

બીજા સ્વર્ગ છુદ્ધમાં મહત્વાકાંક્ષા આવું વિદ્ય બને છે તે દર્શાવાયું છે. પોતાની સહજ રુચિરેયાં કાર્યને મહત્વાકાંક્ષાથી માણસ કલુષિત કરે છે ત્યારે આ પ્રભુપ્રેમમાં વિદ્ય ભિન્ન થાય છે, અને પ્રભુપ્રેમ અપૂર્ણ રહી જાય છે.

ત્રીજા સ્વર્ગ શુક્રમાં એક વ્યક્તિનો પ્રેમ અન્ય વ્યક્તિ તરફ વળે છે તેથી તેનો પ્રભુ પ્રત્યેનો પ્રેમ પૂર્ણ બની શકતો નથી, એ વાતની સદૃષ્ટાંત રજૂઆત કરવામાં આવી છે. આમ, પ્રભુપ્રેમની પૂર્ણતા માટે કેવળ પ્રભુ જ પ્રેમનું લાજન બની રહેવા જોઈએ એમ સૂચવાયું છે.

ચોથા સ્વર્ગ સૂર્યમાં એમ દર્શાવાયું છે કે તત્ત્વજ્ઞાન, શિક્ષણ, વિજ્ઞાન નેવી બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓનું સક્રિય સેવન કરવાથી પ્રભુ પ્રત્યેના પ્રેમમાં પાવિત્ર્ય ઉમેરાય છે. અહીંથી હવે ડોન્ટિ પ્રભુપ્રેમ તરફ, તે પ્રેમની પૂર્ણતા તરફ લઈ જતાં તરવેને વિધેયાત્મક રીતે વર્ણવે છે.

પાંચમું સ્વર્ગ છે મંગળનું. અહીં એવા યોદ્ધાઓની વાત કરવામાં આવી છે કે જેમણે પ્રભુને ખાતર પ્રાણાર્પણ કર્યું હોય. પ્રભુને ખાતર પ્રાણાર્પણ એટલે જ ધર્મ ખાતર પ્રાણાર્પણ. પ્રાણાર્પણ કરનારના પ્રભુપ્રેમમાં અહીં એમ વિજ્ઞાન

છે. એથી જ આવાં આત્માઓને સૂર્યથી જિએ એવા મંગળના સ્વર્ગમાં સ્થિત દર્શાવાયા છે.

છઠ્ઠા સ્વર્ગ શુરુ પર એવા આત્માઓને વસતા બતાવાયા છે કે જેમણે ઇશ્વરીય ન્યાયનો અમલ કરવામાં સક્રિયતા દાખવી હોય. અહીં કેટલીક વ્યક્તિઓનાં દષ્ટાંતો દ્વારા બતાવાયું છે કે ઇશ્વરીય ન્યાયનો અમલ કરનાર, પ્રભુ પ્રત્યેના પોતાના પ્રેમમાં એક પ્રકારના પાવિત્ર્યનો ઉમેરો કરે છે. અગાઉની પ્રવૃત્તિઓ કરતાં આ ઇશ્વરીય ન્યાયના અમલની પ્રવૃત્તિ પ્રભુ પ્રત્યેના પ્રેમની પૂર્ણતાની વધુ નજીક ગણતા હોઈ ડૉન્ટ આવા આત્માઓને વધુ જિયા એવા શુરુના સ્વર્ગમાં સ્થિત દર્શાવે છે.

સાતમું સ્વર્ગ છે શનિનું. આ સ્વર્ગની અંદર ચિંતનશીલ આત્માઓને સ્થિત દર્શાવાયા છે. એમના પ્રભુપ્રેમમાં જિયું પાવિત્ર્ય ઉમેરાય છે, કારણ કે એઓ દુન્યવી કાર્યોમાં જીવન ગાળવાને બદલે પ્રભુચિંતનમાં જ જીવનનું સાથેક સમજે છે.

આઠમા અને સ્થિર તારકો (Fixed Stars)ના સ્વર્ગમાં એટલે કે નક્ષત્રલોકમાં ઇસુની વિજયયાત્રા દર્શાવાઈ છે. આ સ્વર્ગમાં ધર્મશ્રદ્ધાને જેમણે પોતાનું જીવન સમર્પિત કર્યું છે તેવા શ્રેષ્ઠ સંતોને સ્થિત દર્શાવાયા છે. પ્રભુ પ્રત્યેના પ્રેમની પૂર્ણતાની અત્યંત નિકટ આવા સંતો પહોંચ્યા હોય છે.

નવમું સ્વર્ગ છે સૌને ગતિ આપનાર ગતિના અદ્વિત્યોત (Primum Mobile)નું. આ સ્વર્ગમાં સૌ દેવ-દૂતોને ઉચ્ચાવચ્ચતાના ક્રમે દર્શાવાયા છે. આ દેવદૂતોને પ્રભુ પ્રત્યેના પ્રેમ પ્રભુના પ્રેમની 'આશા'થી રચાયે છે.

દસમું સ્વર્ગ સર્વોચ્ચ સ્વર્ગ (Empyrean) છે. અહીં ડૉન્ટ દેવળ પ્રભુ અને પ્રભુના પ્રેમને અનુભવો રહે છે. આ પ્રભુપ્રેમ એટલે એક પ્રકારની ભાવસમાધિ.

અને આ ભાવસમાધિમાં આત્માને પ્રભુનું દર્શન લાધે છે પ્રેમની આ છે પરમોચ્ચ અવસ્થા.

આ દસમા સ્વર્ગમાં કાવ્યનાયક ડૉન્ટ દેવલ આ નંદમય દર્શનાનુભૂતિ લહે છે. એ પ્રભુદર્શન પૂર્વે માતા મેરિને આર્જવભરી પ્રાર્થનાનું આયોજન છે. આ પ્રાર્થના સંત બનાઈ માતા મેરિને કરે છે. રોમન ખ્રિસ્તી સંઘની માન્યતા પ્રમાણે વર્જિન મેરી દ્વારા હમેશાં પ્રભુની કૃપા મનુષ્ય સુધી પહોંચે છે. આ માન્યતાનો આધાર સંત બનાઈની મેરીને સંબોધીને કરાયેલી પ્રાર્થનામાં લેવાયો છે. આ પ્રાર્થનામાં સંત બનાઈ કાવ્યનાયક ડૉન્ટને પ્રભુદર્શન કરાવવા વીનવે છે. પછી કાવ્યનાયક ડૉન્ટને પ્રભુનું દર્શન થાય છે. આ દર્શન પથ તથા તપ્પણનું બનેલું છે. પ્રથમ તપ્પણે કાવ્યનાયક અનુભવે છે કે સમગ્ર સૃષ્ટિ પ્રેમ દ્વારા પ્રભુમાં સુબદ્ધ છે. ભાવેતકટતાની એ ક્ષણે કાવ્યનાયક ડૉન્ટ અનુભવે છે :

My power now failed that phantasy
sublime :

My will and my desire were both
revolved,

As is a wheel in even motion driven,

By Love which moves the sun and
other stars.

(મારી કલ્પના ઉદાત્ત કેરી શક્તિ કામ ના'વે :

મારી સ્વેચ્છાશક્તિ અને મારી ઇચ્છાને ઘુમાવે,
જેમ સરળ ગતિએ પ્રભુ ચક્રને ચલાવે,

જે ફરતા રાખે છે રવિ અને તારકાને.)

આ સ્વેચ્છાશક્તિ કે સંકલ્પશક્તિ (will) અને ઇચ્છા (desire)ના સંચાલન પર પ્રેમ (Love)નું આધિપત્ય, એટલે કે પ્રભુનું આધિપત્ય ડૉન્ટએ સ્વીકાર્યું

છે. અર્થાત્ બીજી રીતે કહેવું હોય તો સ્વેચ્છાશક્તિ કે સંકલ્પશક્તિ અને ધ્વજાનું પ્રભુત્વી ધ્વજાને સમર્પણ કયું છે. પોતાના 'ધ કોન્વિવિઓ' ('The Convivio') એટલે કે 'મિજાની' નામક પુસ્તકમાં ડોન્ટેએ આ પ્રેમ, ધ્વજા અને સંકલ્પશક્તિની ચર્ચા કરી છે તેમાં એક મુદ્દો એ ચર્ચો છે કે આ સૃષ્ટિની વ્યવસ્થામાં એના પ્રત્યેક સ્તરને એની પોતાની સહજ ધ્વજા કે પ્રેમ હોય છે. આ સૃષ્ટિની વ્યવસ્થામાં મનુષ્યને જે 'બુદ્ધિપૂત આત્મા' (rational soul) મળ્યો છે તેની ખુબી એ છે કે તેને સત્ય અને સદૃશ્યની સહજ ધ્વજા હોય છે. બુદ્ધિપૂત આત્માને સત્ય અને સદૃશ્યની ધ્વજા થવી તે જ બીજા શબ્દોમાં પ્રેમ છે. આથી આ પ્રેમ એ મનુષ્યની સહજ ધ્વજા (natural desire) છે. સહજ ધ્વજાના આ સિદ્ધાંતને ડોન્ટેએ 'ડિવાઇન કોમેડિ'ના દ્વિતીય ખંડ 'શેષનસોક'માં ખૂબ જ સ્પષ્ટતાથી વિકસાવ્યો અને વિસ્તાર્યો છે. આવો બુદ્ધિપૂત આત્મા આખરે તો પ્રભુ પ્રતિ પોતાનું લક્ષ્ય કેન્દ્રિત કરે છે. આવા વ્યક્તિ-આત્મા (individual soul)ના સર્જનની ક્ષણે, જ્યારે એ પરમ પ્રભુમાંથી વિખૂટો પડે છે તે ક્ષણે પશુ, એનો પરમ પ્રભુ સાથે યોગ હોય છે જ અને ત્યારે પશુ એ અવર્ણનીય આનંદનો અનુભવ કરતો હોય છે. પરંતુ આવો બુદ્ધિપૂત આત્મા જ્યારે દેહમાં પ્રવેશે છે ત્યારે પોતાના એ અવર્ણનીય દિવ્ય આનંદની વિસ્મૃતિમાં ધડેલાઈ જાય છે. માત્ર આ અવર્ણનીય દિવ્ય આનંદની અનુભૂતિના આજા આજા સંસ્કારો સતત પોતાની સાથે એ દેહબદ્ધ આત્મા રાખ્યા કરે છે અને એ જ સર્જનક્ષણના અવર્ણનીય દિવ્ય આનંદની પુનઃ અનુભૂતિ માટે તીવ્ર ઝંખના સેવે છે. ડોન્ટેએ આ વાતને 'ડિવાઇન કોમેડિ'ના ત્રીજા ખંડ 'સ્વર્લોક'ના છેલ્લા અને ૩૩મા સર્ગમાં સુપેરે રજૂ કરી છે.

સત બનાર્ડિ પોતાની પ્રાર્થના પૂરી કર્યા પછી કાવ્યનાયક ડોન્ટેને પોતાની નજર અને પોતાના સ્મિતથી હિપર જોવા ઈશારો કરે છે અને ડોન્ટે ત્યાં જળહળનું પ્રકાશરશ્મિ નિહાળે છે. પોતાની ધ્વજાના તલસાટો જાણે હવે નજીકમાં અંત આવવાનો છે એમ આ કાવ્યનાયકને પ્રતીત થાય છે. આ પ્રકાશરશ્મિને જોતાં જ એમની જાણે વાચા અને સ્મરણશક્તિ અને વિરમી જાય છે :

Henceforth my vision mounted to a
height
Where speech is vanquished and must
lag behind,
and memory surrenders in such plight.

(હવે મારું દર્શન એ ઊર્ધ્વતાને ગ્રહે
જ્યાંથી વાચા વિલુપ્ત, ને અવશ્ય એ પાછી પડે,
સ્મૃતિ યે ત્યાં સમર્પિત થઈ રહે.)

આમ, એ પ્રકાશમાં લીન થતાં એમની વાચા-શક્તિ અને સ્મરણશક્તિ હરાઈ-હણાઈ જાય છે. અને એ પ્રકાશમાં પછી પ્રકટ પ્રભુનું એ દર્શન કરે છે. એ દર્શનની ક્ષણ અનિવેચનીય અને અનવદ્ય છે. આમ, એ પ્રેમની ચરમ ઊર્ધ્વ ગતિથી પરમ પ્રભુનું દર્શન કરી શકે છે. બુદ્ધિપૂત આત્માની આ સતત અને સત્તાતન ધ્વજાનું એ પરમ પ્રભુમાં સમર્પણ સાથે સમાપન થાય છે. આમ, પ્રેમમય આત્મા પ્રેમસ્વરૂપ પ્રભુમાં મળી-લળી જાય છે.

આ દિવ્ય દર્શનનો આનંદ એ આત્માનો આદિ આનંદ છે. એ આનંદસમાધિમાં લીન આત્મા વ્યક્તિ-લાવથી મુક્ત થઈ જાય છે. (અહીં આપણા ભક્ત કવિ નરસિંહે વૈકુંઠમાં જે દિવ્ય દર્શન લખ્યું હતું, અને એ આનંદસમાધિમાં પોતે જે વ્યક્તિમાન યોઈ બેઠો હતો તે

પ્રસન્નની સહજ તુલના થઈ શકશે.) એ આનંદસમાધિની ક્ષણ, વ્યજિલાવની વિલુપિતની ક્ષણ, એટલે કે ઇચ્છા (desire) અને સ્વેચ્છાશક્તિ કે સંકલ્પશક્તિ (will)ના સમર્પણની ક્ષણ પાસે 'ડિવાઈન કોમેડિ' કાવ્ય પૂરું થાય છે.

વાસ્તવમાં તો ઈ. સ. ૧૩૦૦માં કવિ ડેન્ટેને જે દિવ્ય દર્શનાનુભૂતિ થઈ હતી તે જ આ ક્ષણ છે. પણ અહીં આ કાવ્ય દ્વારા કવિએ પોતાને થયેલી એ દિવ્ય દર્શનાનુભૂતિની ક્ષણના પરમ આનંદનું પુનઃ સર્જન કરવા ધાર્યું છે. અને એમ પુનઃ સર્જન દ્વારા વ્યજિ-આત્માની પ્રભુપ્રાપ્તિની સતત અને સત્તાતન ઝખનાનું તથા આત્માના સ્તરોનું તંત્રોત્તર વિશ્લેષણ કર્યું છે. 'નરકલોક'ની ઘોર નિરાશામાંથી 'સ્વર્લોક'માં થતાં પ્રભુદર્શનના અભિનવા આનંદની પ્રાપ્તિ સુધીની આ યાત્રા હોઈ, ડેન્ટેએ પોતાના આ કાવ્યનું 'કોમેડિ' એવું નામાભિધાન કર્યું હોવું જોઈએ. પછીથી બોકાચિ-ઓએ એની ગણિત દિવ્યતાને 'ડિવાઈન' વિશેષણ અર્પાને સુરપટ કરી આપી.

આમ, આ કાવ્ય 'ડિવાઈન' એટલે કે દિવ્ય યાત્રા અને દિવ્ય અનુભૂતિનું કાવ્ય બને છે. આ દિવ્ય યાત્રા એટલે વ્યજિ-આત્માની પરમ-આત્મા પ્રતિની ઊર્ધ્વ યાત્રા છે. આથી આ આત્માની ઊર્ધ્વ યાત્રાનું કાવ્ય બને છે આ ઊર્ધ્વ યાત્રાનો પંથ પ્રેમનો છે અને એ પ્રેમનો ઉદ્દેશ્ય 'ડિવાઈન કોમેડિ'ની છેલ્લી પંક્તિમાં 'Love' શબ્દથી કર્યો છે ત્યાં એ પ્રેમનો સંદર્ભ બદલાઈ જાય છે. આ પરમ પ્રેમ (Love) એટલે જ પરમ પ્રભુ. આ ત્રીજા પંડ 'સ્વર્લોક'ના આરંભમાં પ્રથમ ત્રિપદીમાં આ જ વાતનું ઉચ્ચારણ છે:

'The glory of Him who moves all things so'er
Impenetrates the universe, and bright

The splendour burns, more here and
lesser there.'

(બધી વસ્તુને ચલાવે તે તો પ્રભુનું આ તેજ સકલ આ વિશ્વમહી વ્યાપી રહ્યું, વળી જગહળે કચહી ઝાઝુ કચહી થોડું એનું એ જ.)

'સ્વર્લોક'ના આરંભે પ્રભુના તેજની, એમની સૃષ્ટિ-ચાલક શક્તિની, જે વાત કારણ છે તે 'સ્વર્લોક'ના અંતમાં એક અનુભૂતિમાં પલટાઈ જાય છે. પ્રભુનો આ પ્રકાશ વત્તાઓછા પ્રમાણમાં વિશ્વની સકલ વસ્તુમાં જગહળી રહ્યો છે તેનું દર્શન એમને આ તૃતીય પંડના અંતે થતી લાવોતકટ અનુભૂતિની ક્ષણે થાય છે. ત્યાં પ્રભુ, પ્રકાશ, પ્રેમ એકરૂપ બની જાય છે. આમ, દસમા સ્વર્ગમાં એમને પરમેશ્વર પ્રેમની લાવતમક અનુભૂતિ થાય છે.

'ડિવાઈન કોમેડિ'ના આ સમગ્ર ત્રીજા પંડ 'સ્વર્લોક'માં એક પછી એક સ્વર્ગમાંથી પસાર થતા કાવ્યનાયક પ્રેમના ક્રમિક વિકાસનું નિરૂપણ કર્યું છે. અને અંતિમ દસમા સ્વર્ગમાં એની પરાકાષ્ઠા સિદ્ધ કરી છે. ત્યાં પ્રેમ અને પ્રભુ એકરૂપ બની જાય છે. એ અનુભૂતિ અતવલ અને અનિર્વચનીય છે. એ અનુભૂતિની ક્ષણ, આગળ કહેવાયું છે તેમ, એક પ્રકારની લાવસમાધિની ક્ષણ છે. અનુભૂતિના આરંભે અને અંતે પ્રેમ જ છે. એટલે તો શેલીએ આ 'સ્વર્લોક'ને 'શાશ્વત પ્રેમનું અવિરત સ્તોત્ર' (a perpetual hymn of everlasting love) તરીકે બિરદાવ્યું છે. આ પ્રેમનું સ્તોત્ર એટલે જ પ્રભુનું સ્તોત્ર. અહીં પ્રેમ અને પ્રભુનું અદ્વૈત છે. જે પ્રેમ દુઃખથી છે તે ન્યારે ઊર્ધ્વ ગતિ સાધે છે ત્યારે દિવ્ય બને છે અને પ્રભુના દિવ્ય દર્શનના અમૂલ્ય સાધનમાં પલટાઈ જાય છે. એ દિવ્ય પ્રેમના સાધનથી જે પ્રભુનું આખરે દર્શન થાય

છે. અર્થાત્ બીજી રીતે કહેવું હોય તો સ્વેચ્છાશક્તિ કે સંકલ્પશક્તિ અને ઇચ્છાનું પ્રભુત્વી ઇચ્છાને સમર્પણ કર્યું છે. પોતાના 'ધ કોન્વિવિઓ' ('The Convivio') એટલે કે 'મિજબાની' નામક પુસ્તકમાં ડૉન્ટેએ આ પ્રેમ, ઇચ્છા અને સંકલ્પશક્તિની ચર્ચા કરી છે તેમાં એક મુદ્દો એ ચર્ચો છે કે આ સૃષ્ટિની વ્યવસ્થામાં એના પ્રત્યેક સ્તરને એની પોતાની સહજ ઇચ્છા કે પ્રેમ હોય છે. આ સૃષ્ટિની વ્યવસ્થામાં મનુષ્યને જે 'બુદ્ધિપૂત આત્મા' (rational soul) મળ્યો છે તેની ખૂબી એ છે કે તેને સત્ય અને સદૃશ્યની સહજ ઇચ્છા હોય છે. બુદ્ધિપૂત આત્માને સત્ય અને સદૃશ્યની ઇચ્છા થવી તે જ ખીખ શબ્દોમાં પ્રેમ છે. આથી આ પ્રેમ એ મનુષ્યની સહજ ઇચ્છા (natural desire) છે. સહજ ઇચ્છાના આ સિદ્ધાંતને ડૉન્ટેએ 'ડિવાઇન કોમેડિ'ના દ્વિતીય ખંડ 'શેષનલોક'માં ખૂબ જ સ્પષ્ટતાથી વિકસાવ્યો અને વિસ્તાર્યો છે. આવો બુદ્ધિપૂત આત્મા આખરે તો પ્રભુ પ્રતિ પોતાનું લક્ષ્ય કેન્દ્રિત કરે છે. આવા વ્યક્તિ-આત્મા (individual soul)ના સર્જનની ક્ષણે, જ્યારે એ પરમ પ્રભુમાંથી વિખૂટી પડે છે તે ક્ષણે પણ, એનો પરમ પ્રભુ સાથે યોગ હોય છે જ અને ત્યારે પણ એ અવર્ણનીય આનંદનો અનુભવ કરતો હોય છે. પરન્તુ આવો બુદ્ધિપૂત આત્મા જ્યારે દેહમાં પ્રવેશે છે ત્યારે પોતાના એ અવર્ણનીય દિવ્ય આનંદની વિસ્મૃતિમાં ધસેલાઈ જાય છે. માત્ર આ અવર્ણનીય દિવ્ય આનંદની અનુભૂતિના આજ આજ સંસ્કારો સતત પોતાની સાથે એ દેહબદ્ધ આત્મા રાખ્યા કરે છે અને એ જ સર્જનક્ષણના અવર્ણનીય દિવ્ય આનંદની પુનઃ અનુભૂતિ માટે તીવ્ર ઝંખના સેવે છે. ડૉન્ટેએ આ વાતને 'ડિવાઇન કોમેડિ'ના ત્રીજા ખંડ 'સ્વલોક'ના છેલ્લા અને ૩૩મા સર્ગમાં સુપેરે રજૂ કરી છે.

સત બનાર્ડિ પોતાની પ્રાર્થના પૂરી કર્યા પછી કાવ્યનાયક ડૉન્ટેને પોતાની નજર અને પોતાના સ્મિતથી હિપર જોવા ઈચ્છારો કરે છે અને ડૉન્ટે ત્યાં જળહળતું પ્રકાશરશ્મિ નિહાળે છે. પોતાની ઇચ્છાના તલસાડેને જાણે હવે નજીકમાં અંત આવવાનો છે એમ આ કાવ્યનાયકને પ્રતીત થાય છે. આ પ્રકાશરશ્મિને જોતાં જ એમની જાણે વાયા અને સ્મરણશક્તિ બંને વિરમી જાય છે :

Henceforth my vision mounted to a height
Where speech is vanquished and must lag behind,
and memory surrenders in such plight.

(હવે મારું દર્શન એ ઊર્ધ્વતાને ગ્રહે
જ્યાં વાચા વિલુપ્ત, ને અવશ્ય એ પાછી પડે,
સ્મૃતિ યે ત્યાં સમર્પિત થઈ રહે.)

આમ, એ પ્રકાશમાં લીન થતાં એમની વાચા-શક્તિ અને સ્મરણશક્તિ હરાઈ-હણાઈ જાય છે. અને એ પ્રકાશમાં પછી પ્રકટ પ્રભુનું એ દર્શન કરે છે. એ દર્શનની ક્ષણ અનિર્વચનીય અને અનવલંબ છે. આમ, એ પ્રેમની ચરમ ઊર્ધ્વ ગતિથી પરમ પ્રભુનું દર્શન કરી શકે છે. બુદ્ધિપૂત આત્માની આ સતત અને સત્તાતન ઇચ્છાનું એ પરમ પ્રભુમાં સમર્પણ સાથે સમાપન થાય છે. આમ, પ્રેમમય આત્મા પ્રેમસ્વરૂપ પ્રભુમાં મળી-ભળી જાય છે.

આ દિવ્ય દર્શનનો આનંદ એ આત્માનો આદિ આનંદ છે. એ આનંદસમાધિમાં લીન આત્મા વ્યક્તિ-ભાવથી મુક્ત થઈ જાય છે. (અહીં આપણા ભક્ત કવિ નરસિંહે વૈકુંઠમાં જે દિવ્ય દર્શન લાલું હતું, અને એ આનંદસમાધિમાં પોતે જે વ્યક્તિભાન ખોઈ ખેડા હોતો તે

પ્રસન્નની સહજ તુલના થઈ શકશે.) એ આનંદસમાધિની ક્ષણ, વ્યષ્ટિભાવની વિલુપ્તિની ક્ષણ, એટલે કે ઇચ્છા (desire) અને સ્વેચ્છાશક્તિ કે સંકલ્પશક્તિ (will)ના સમર્પણની ક્ષણ પાસે 'ડિવાઈન કોમેડિ' કાવ્ય પૂરું થાય છે.

વાસ્તવમાં તો ઈ. સ. ૧૩૦૦માં કવિ ડંન્ટેને જે દિવ્ય દર્શનાનુભૂતિ થઈ હતી તે જ આ ક્ષણ છે. પણ અહીં આ કાવ્ય દ્વારા કવિએ પોતાને થયેલી એ દિવ્ય દર્શનાનુભૂતિની ક્ષણના પરમ આનંદનું પુનઃ સર્જન કરવા ધાર્યું છે. અને એમ પુનઃ સર્જન દ્વારા વ્યષ્ટિ-આત્માની પ્રભુપ્રાપ્તિની સતત અને સનાતન ઝખનાનું તથા આત્માના સ્તરોનું તંગોતંત વિશ્લેષણ કર્યું છે. 'નરકલોક'ની ઘેર નિરાશામાંથી 'સ્વર્લોક'માં થતાં પ્રભુદર્શનના અભિનવા આનંદની પ્રાપ્તિ સુધીની આ યાત્રા હોઈ, ડંન્ટેએ પોતાના આ કાવ્યનું 'કોમેડિ' એવું નામાભિધાન કર્યું હોવું જોઈએ. પછીથી બોકાચિ-ઓએ એની ગભીર દિવ્યતાને 'ડિવાઈન' વિશેષણ અર્પાને સુરપષ્ટ કરી આપી.

આમ, આ કાવ્ય 'ડિવાઈન' એટલે કે દિવ્ય યાત્રા અને દિવ્ય અનુભૂતિનું કાવ્ય બને છે. આ દિવ્ય યાત્રા એટલે વ્યષ્ટિ-આત્માની પરમ-આત્મા પ્રતિની ઊર્ધ્વ યાત્રા છે. આથી આ આત્માની ઊર્ધ્વ યાત્રાનું કાવ્ય બને છે આ ઊર્ધ્વ યાત્રાનો પંથ પ્રેમનો છે અને એ પ્રેમનો ઉદ્દેશ્ય 'ડિવાઈન કોમેડિ'ની છેલ્લી પંક્તિમાં 'Love' શબ્દથી કર્યો છે ત્યાં એ પ્રેમનો સંદર્ભ બદલાઈ જાય છે. આ પરમ પ્રેમ (Love) એટલે જ પરમ પ્રભુ. આ ત્રીજા પંકડ 'સ્વર્લોક'ના આરંભમાં પ્રથમ ત્રિપદીમાં આ જ વાતનું ઉચ્ચારણ છે:

'The glory of Him who moves all things so'er
Impenetrates the universe, and bright

The splendour burns, more here and
lesser there.'

(બધી વસ્તુને યક્ષાવે તે તો પ્રભુનું આ તેજ સકલ આ વિશ્વમહી વ્યાપી રહ્યું, વળી જગહને કંઈક ઝાઝું કંઈક થોડું એનું એ જ.)

'સ્વર્લોક'ના આરંભે પ્રભુના તેજની, એમની સૃષ્ટિ-ચાલક શક્તિની, જે વાત કારણ છે તે 'સ્વર્લોક'ના અંતમાં એક અનુભૂતિમાં પલટાઈ જાય છે. પ્રભુનો આ પ્રકાશ વત્તાઓછા પ્રમાણમાં વિશ્વની સકલ વસ્તુમાં જગહળી રહ્યો છે તેનું દર્શન એમને આ તૃતીય પંકડના અંતે થતી ભાવોત્કટ અનુભૂતિની ક્ષણે થાય છે. ત્યાં પ્રભુ, પ્રકાશ, પ્રેમ એકરૂપ બની જાય છે. આમ, દસમા સ્વર્ગમાં એમને પરમોચ્ચ પ્રેમની ભાવત્મક અનુભૂતિ થાય છે.

'ડિવાઈન કોમેડિ'ના આ સમગ્ર ત્રીજા પંકડ 'સ્વર્લોક'માં એક પછી એક સ્વર્ગમાંથી પસર થતા કાવ્યનાયક પ્રેમના ક્રમિક વિકાસનું નિરૂપણ કર્યું છે. અને અંતિમ દસમા સ્વર્ગમાં એની પરાકાષ્ઠા સિદ્ધ કરી છે. ત્યાં પ્રેમ અને પ્રભુ એકરૂપ બની જાય છે. એ અનુભૂતિ અતવદ અને અનિર્વચનીય છે. એ અનુભૂતિની ક્ષણ, આગળ હહેવાયું છે તેમ, એક પ્રકારની ભાવસમાધિની ક્ષણ છે. અનુભૂતિના આરંભે અને અંતે પ્રેમ જ છે. એટલે તો શેલીએ આ 'સ્વર્લોક'ને 'શાશ્વત પ્રેમનું અવિરત સ્તોત્ર' (a perpetual hymn of everlasting love) તરીકે ખિરલાવ્યું છે. આ પ્રેમનું સ્તોત્ર એટલે જ પ્રભુનું સ્તોત્ર. અહીં પ્રેમ અને પ્રભુનું અદ્વૈત છે. જે પ્રેમ દુન્યવી છે તે ન્યારે ઊર્ધ્વ ગતિ સાધે છે ત્યારે દિવ્ય બને છે અને પ્રભુના દિવ્ય દર્શનના અમૂલ્ય સાધનમાં પલટાઈ જાય છે. એ દિવ્ય પ્રેમના સાધનથી જે પ્રભુનું આખરે દર્શન થાય

છે તે પણ પ્રેમસ્વરૂપ પ્રભુ જ છે. આથી આ પ્રેમ છે. અને આ પ્રેમ એ જ પ્રભુ છે એટલે એ પ્રભુનું સાધન પણ છે અને સાધ્ય પણ. એટલે 'ડિવાઈન પલ્ઝ કાવ્ય' છે. આમ, 'ડિવાઈન કોમેડિ' પ્રેમ અને કોમેડિ' ખ્રિસ્તી ધર્મના વિશિષ્ટ સ્વરૂપ પ્રેમનું કાવ્ય પ્રભુનું લગ્નોદાત મહાકાવ્ય છે. □

સંદર્ભ સૂચિ

A 'ડિવાઈન કોમેડિ'ના અંગ્રેજી અનુવાદ

- 1 The Divine Comedy: Lawrence Grant White (New York, 1948)
- 2 The Divine Comedy: Henry Francis Cary (London, 1957)
- 3 The Divine Comedy (The Portable Dante): Laurence Binyon (U. S. A., 1975)
- 4 The Divine Comedy-Hell: Dorothy L. Sayers (U. S. A., 1969)
- 5 The Divine Comedy-Purgatory: Dorothy L. Sayers (U. S. A., 1971)
- 6 The Divine Comedy-Paradise: D. L. Sayers & Barbara Reynolds (U. S. A., 1971)
- 7 Dante's Inferno: Laurence Binyon (England, 1933)
- 8 Dante's Purgatorio: Laurence Binyon (England, 1952)
- 9 Dante's Paradiso: Laurence Binyon (England, 1952)
- 10 The Divine Comedy: J. D. Sinclair, 3 vols. (New York, 1948)

B અન્ય ગ્રંથ

- 1 The Spirit of Romance: Ezra Pound (London, 1952)
- 2 Selected Prose of T. S. Eliot: ed Frank Kermode (London, 1975)
- 3 To Criticize The Critic: T. S. Eliot (London, 1978)
- 4 The Life of Dante: E. H. Plumptre (London, 1903)
- 5 Dante And His Comedy: Allan Gilbert (London, 1964)
- 6 Essays on Dante: ed. Mark Musa (U. S. A., 1964)
- 7 The Mind of Dante: ed. U. Limentani (Cambridge, 1965)
- 8 Dante: George Holmes (London, 1980)
- 9 Dante's Drama of the Mind: Francis Fergusson (Princeton, 1968)
- 10 Dante: John Freccero (Twentieth Century Views, 1965)
- 11 Perspectives on the Divine Comedy: Thomas G. Bergin (U. S. A. 1970)
- 12 Dante-Poet of the Secular World: Erich Auerbach, tr. Ralph Manheim (U.S.A. 1961)
- 13 Poetry as a Means of Grace: C. G. Osgood (London, 1946)
- 14 Further Papers on Dante: Dorothy L. Sayers (London, 1957)
- 15 A Short History of Italian Literature: J. H. Whitfield (London, 1960)
- 16 American Critical Essays on the Divine Comedy: ed. Robert J. Clements
(New York, 1967)

મિલ્ટન અને પેરેડાઈસ લોસ્ટ

મહુસુદન પાશખ

શેફરડીઅર પછી અંગ્રેજ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ચમકતો તેજસ્વી તારક તે મિલ્ટન છે. કવિ વર્ફ્ડઝર્થે એના વિશે આદરપૂર્વક ઉદ્દગાર કરેલો :

‘Thy soul was like a star, and dwelt apart.’

ઈ. ૧૬૦૮માં ડિસેમ્બરની ૯મી તારીખે મિલ્ટનનો જન્મ. એના પિતા જહોન મિલ્ટન સ્વતંત્ર મિળજના આદમી હતા. એઓ અંગીતના રસિયા હતા. મિલ્ટનને બચપણથી જ અંગીતના સંસ્કાર મળેલા. પિતાએ એના શિક્ષણમાં ઉત્કટ રસ લીધેલો અને નાનકડા મિલ્ટનને સાહિત્યની લહે લગાડેલી. ગ્રીક, લેટિન અને હિબ્રુ ભાષા-સાહિત્યનો મિલ્ટનને સારો એવો સ્વાધ્યાય કિશોરાવસ્થા પછી કરી લીધો હતો. ઈ. ૧૬૨૫માં એ કેમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીમાં ઉચ્ચ શિક્ષણ માટે દાખલ થયો ત્યારથી મોટા કવિ થવાનાં એણે સ્વપ્ન સેવવા માંડ્યાં હતાં. અને એ માટેની સંજ્ઞતા પણ ફેળવવા માંડી હતી. ઉચ્ચ શિક્ષણ પૂરું કર્યા પછી બીજાં સાતેક વર્ષ એ સ્વાધ્યાયમાં ખૂંપી ગયો. એના ઉદારચિત્ત પિતાએ ચિત્તની ક્ષિતિને વિસ્તરે તે માટે એના પ્રવાસની વ્યવસ્થા ગોઠવી આપી. પેરિસ, ફ્લોરેન્સ, વગેરે સંસ્કારધામોની એણે યાત્રા કરી. વેનિસ અને નેપ્લિસ જેવાં કલાધામોએ એની સૌંદર્યદષ્ટિને તીવ્ર કરી આપી. ઈ. ૧૬૩૯માં મિલ્ટન સંસ્કારસમૃદ્ધ મઈ ઇંગ્લન્ડ પાછો ફર્યો. હવે કવિ થવા માટે એણે પાંખો વીંઝવા માંડી. દોષક મહાન સર્જન માટે એણે

વિષયોની વિચારણા કરવા માંડી. અંતે બાઈબલના એક કથાપ્રસંગ પર એનું ચિત્ત ઠપ્પું અને ‘પેરેડાઈસ લોસ્ટ’ માટે એના ચિત્તમાં બીજ રાપાયું.

એ સમય દરમ્યાન ઇંગ્લન્ડના રાજ ચાર્લ્સ પ્રથમ અને પ્રજા વચ્ચેના અંબોતંગ થવા માંડ્યા હતા. મિલ્ટન પ્રજાની સ્વતંત્રતા માટે એના પક્ષે ઊભો. રાજ અને પ્રજા વચ્ચેના આંતરવિગ્રહમાં નૂતન રાષ્ટ્રનિર્માણ વિશે એનો આશાવાદ મહોરી ઊઠ્યો. મિલ્ટનના જીવનકાળ ઉપર આ મહાન રાજકીય ઘટનાએ પ્રબળ પ્રભાવ નાખ્યો.

મિલ્ટને મેરી પોવેલ સાથે લગ્ન કર્યા, પણ તે કલેશકર બની રહ્યું. મેરી પોવેલના મૃત્યુ પછી મિલ્ટને બીજી વાર લગ્ન કર્યા. એ પત્નીને એણે Espoused saint તરીકે એક સોનેટમાં ઓળખાવી છે. એ પણ મૃત્યુ પામી અને ઈ. ૧૬૬૩માં મિલ્ટને ત્રીજી વાર લગ્ન કર્યા. એ ત્રીજી વારની પત્નીનો સહવાસ મિલ્ટનને અંત લગી સંપાડ્યો.

મિલ્ટન યુવાન હતો ત્યારથી જ એના ચિત્તમાં કાવ્યપ્રેરણા સળવળવા માંડી હતી. ઈ. ૧૬૨૮માં એણે પ્રથમ અંગ્રેજ કાવ્યરચના ‘ઓડ ઓન ધ ડેથ ઓવ અ ફ્રેન્ડ ઇન્ફન્ટ’ પ્રકટ કરી. એ પછી ‘ઓન ધ મોર્નિંગ ઓવ કાઈરફ્રીડ નેટિવિટી’ (૧૬૨૯) એની રસિક કૃતિ છે. એમાં ઈસુના જન્મથી કવિચિત્તમાં પ્રકટતા આશાવાદનું ચિત્ર છે. એ પછી ‘ઓન મે મોર્નિંગ’ પણ એમના જીવનનો ઉલ્લાસ પ્રકટ કરતું મનોરમ પ્રતીકાવ્ય છે.

‘લેલેગ્રો’ અને ‘ઇલ પેન્સરો’માં મિલ્ટનની પ્રકૃતિકવિ તરીકેની શક્તિનો સુંદર પરિચય મળે છે. પ્રકૃતિનાં ચિત્રોની સાથે વિવિધ સમયે મિલ્ટનની મનઃસ્થિતિનાં ચિત્રો પણ રોચક હાથે છે.

‘પેરેડાઇસ લોસ્ટ’ પુર્વેની એની ત્રણ નોંધપાત્ર કૃતિઓ તે ‘આર્કેડસ’, ‘કોમસ’ અને ‘લિસિડાસ’ છે.

‘આર્કેડસ’ એ ‘માસ્ક’ પ્રકારની રચના છે. ‘કોમસ’ રૂપકપ્રધાન રચના છે, એમાં સદ્-અસદ્ વચ્ચેનો સંઘર્ષ અને અંતે શીલનો વિજય દર્શાવાયો છે. મિલ્ટનનો નીતિવિષયક સિદ્ધાંત એમાં પ્રકટ થયો છે.

સમુદ્રમાં રાજ્ય એડવર્ડના અકસ્માત મૃત્યુ નિમિત્તે રચાયેલી કૃતિ ‘લિસિડાસ’ કટુણુપ્રસરિત છે. એમાં એનો વ્યથાપૂર્ણ પ્રશ્ન રજૂ થયો છે. આદર્શ જીવન જીવનાર વ્યક્તિને મોત આકાળે ઝડપી જાય તેવું કેમ?

મિલ્ટને કેટલાંક સમયે સોનેટો રચ્યાં છે. તેમાં પોતાના અધાપા વિશેનું તેમજ ખીણ વારની મૃત પત્ની વિશેનું સોનેટ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

મિલ્ટનની યશોદા કૃતિ તે ‘પેરેડાઇસ લોસ્ટ’. વિશ્વનાં થોડાં મહાકાવ્યોમાં તેનું મહત્ત્વનું સ્થાન છે. આ મહાકાવ્ય પાછળનું પ્રયોજન ઈશ્વરના ન્યાયની મનુષ્ય જગતને પ્રતીતિ કરાવવાનું છે. ઈશ્વરી આદેશનું મનુષ્યના આદિ પૂર્વજ આદમે અને ઇવે ઉલ્લંઘન કર્યું અને જ્ઞાનવૃક્ષનું ફળ ચાખ્યું તેને પરિણામે દુનિયામાં પાપ અને મૃત્યુ આવ્યાં અને હિંડનના અગીઆમાંથી આદમ અને ઇવે વિનિપાત પામીને પૃથ્વી પર પડ્યાં.

આ વિનિપાતમાંથી મનુષ્યનો ઉદ્ધાર કરવા કોઈ પેગંબર અવતરશે અને મનુષ્ય ઈશ્વર પ્રત્યે પ્રેમ અને આશાંકિતપણું દાખવીને ફરી સ્વર્ગ પામશે. આદમ

અને ઇવેની નિરાશામાં રહેલા આ રૂપેરી દોરનો પણ આ મહાકાવ્યમાં નિદેશ છે.

આ મહાકાવ્ય એક પ્રતિભાસંપન્ન ધ્યુરિત કવિની સુદીર્ઘ અને જીંડી બાઈબલ-સાધનાનું પરિપક્વ ફળ છે. મિલ્ટનનું ઉચ્ચ ગાંભીર્ય, તેની ગર્વિ-હતા, કઠોર ચિરત અને માનવજાતની મૂર્ખાઈઓ માટેનો જીંડો ખેદ આ સર્વ મહાકાવ્યમાં એકરસ બની ગયું છે.

‘પેરેડાઇસ લોસ્ટ’ પ્રકટ થતાં બાર તેને અપૂર્વ લોકપ્રિયતા સાંપડી હતી. અદારમી સ્ત્રીના ડ્રાઈડન અને એડિસન જેવા વિવેચકોએ એને ઉત્તમ કલાકૃતિ તરીકે બિરદાવી હતી. સામાન્ય પ્રજાએ તો બાઈબલના બાયબલનો આનંદ ‘પેરેડાઇસ લોસ્ટ’ માંથી પ્રાપ્ત કરવા માંડ્યો હતો. સાચે જ એ મિલ્ટનની અને અંગ્રેજી સાહિત્યની અપૂર્વ સિદ્ધિ છે.

પેરેડાઇસ લોસ્ટ : કથાસાર

સેતાન જાગ્યો. સ્વર્ગમાં કેટલાક સાગરીતોને એકત્ર કરીને એણે ઈશ્વરી સત્તા સામે વિદ્રોહ કર્યો હતો. એમાં નાલેશીલયોં પરાજય પામીને એ અને એના સાથીદારો અસહ્ય યાતના ભોગવતા દોષખમાં સળડતા હતા. એ દીર્ઘ કાળની યાતનામાંથી ધીરે ધીરે સ્વચર્યતા પ્રાપ્ત કરી સેતાને પોતાની આસપાસ દષ્ટિ ફેરવી. ચારે તરફ અનંત અધકાર અને પારાવાર વેદના પથરાયેલાં હતાં. વાતાવરણ નિઃશ્વેદ હતું. સેતાનની સ્મૃતિ સળવળી. સ્વર્ગમાં ઈશ્વરી શાસન સામે બળવો પોકારીને તે અને એના સાથી કેવી ભયાનક, ત્રાસદાયક ગતીમાં ફેંકાયા હતા તેનું એને સ્મરણ થયું. ઈશ્વર સામે વેરની વૃત્તિ જાગ્રત થઈ. બાળુમાં જ એના જમણા હાથ સમે ખીલ-એળખ વેદનાથી કણસતો અધઃમૂર્છિત જેવો પડ્યો

હતા. સેતાને એને જાગૃત કર્યો. ઐતિહાસિક વાણીથી તેના પ્રાણમાં એતના કૂંડી. સેતાનની વાણીથી દોજાનું નીરવ વાતાવરણ તૂટી ગયું, એની વાણીના પડવા આરેકોર પડી રહ્યા : ‘આપણે યુદ્ધ હારી ગયા તેથી શું ? નિર્મૂળ તો થઈ ગયા નથી ! આપણું મનોબળ અજેય છે. એ સ્વર્ગના શાસક પ્રત્યેક હૃદયમાં ભારોભાર ધિક્કાર અને વેરની જ્વાળા પ્રકટાવીને અપ્રતિમ શૌર્યથી આપણે ફરી સ્વર્ગ પર ત્રાટકીશું; પુરુષાર્થને શું અશક્ય છે ? આપણે કદી ઝૂંકવું નથી, અજીતનમ છીએ, અજીતનમ રહીશું.’

બીલક્રેમન સ્વર્ગાધીશની સિદ્ધિ વેળે તંગ, હતાશા બની ગયો છે. પણ સેતાનની ગંભીર પ્રેરક વાણી ગાળે છે : ‘નિર્મલ્લતા એટલે પરાધીનતા. આપણે શું શાશ્વત કાળ સુધી પરાધીનતાની શું ખલામાં બંધાઈ રહેવું છે ? નહિ, આપણે સાટે તો એક જ ધ્યેય, એક જ મંત્ર : સુકિત યા મોત. સ્વર્ગમાં સેવક થવા કરતાં દોજાનું સામ્રાજ્ય બહેતર છે.’

બીલક્રેમન સેતાનની વાણીથી પ્રભાવિત થાય છે. બંને ધીરે ધીરે પોતાના અનુયાયીઓને જાગૃત કરે છે, સ્વસ્થ કરે છે. સેતાનની ઘોષણા એમનામાં નવસંચાર પ્રેરે છે. તેમ છતાં હજી કેટલાકના ચિત્તમાં આશંકા છે. યથાવત્ સ્થિતિમાં રહેવા કેટલાક ઉત્સુક છે. એમને ડર છે કેદાય સ્વર્ગનો શાસક હવે પછી આનાથી પણ વિશેષ ચાતના ફટકારે તો ? યુદ્ધના વિરોધનો ગણગણાટ વાતાવરણમાં પ્રસરવા માંડે છે. પણ સેતાન પોતાની વાણીથી કુશળતાપૂર્વક સહુને પ્રભાવિત કરે છે. ‘તમે સહુ સંત્રામશૂરા છો. સ્વર્ગની ભૂમિ તમારી હતી. ભલે આને તે આપણે ગુમાવી કે પણ એ પાછી મેળવીને જ આપણે જ પીશું. ઊઠો, જાગો; નહિતર શાશ્વત કાળ સુધી

પરાધીનતામાં સળંગ પડશો. હવે તો યુદ્ધ—પ્રકટ કે પ્રચ્છન—એ આપણો સંકલ્પ છે. એનો ખીજો કોઈ ચિકલ્પ નથી, હોઈ શકે નહિ.’

સેતાન પોતાના વક્તવ્યના સમર્થન માટે અનુયાયીઓ સમક્ષ એક અવનવી યોજના રજૂ કરે છે. ઈશ્વર એક નવી સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરી તેમાં માનવનું સર્જન કરવા ધારે છે એવા સમાચાર સેતાને મેળવ્યા છે. પોતાનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા માટે એ માનવસૃષ્ટિ કેટલી કામચામ બની શકે તેનો ક્યાસ કાઢવો જરૂરી છે.

સેતાનના અનુયાયીઓ ઉત્સુકતાથી આ યોજના સાંભળી રહ્યા હતા. એ તક ઝડપી લઈને સેતાનના કૃપાપાત્ર સેનાપતિ બીલક્રેમને કુશળતાથી યોજના રજૂ કરી દીધી. ‘ઈશ્વરે સર્જેલા એના પ્રિય માનવીને જ સહાયતાની, અદ્ધ કરીને ઈશ્વરના આદેશનો વિદ્રોહ કરાવી શકાય તો ? ઈશ્વરને એનું જ સર્જન શાપ-રૂપ બનાવી શકાય ? જુલમગાર સ્વર્ગાધિપતિ પર વેર લેવાની એનાથી રૂઢી બીજી તરકીબ કઈ ?’

બીલક્રેમની યોજના સહુએ વધાવી લીધી. સેતાનનો પાસો પોપ્પાર પડ્યો. ઉત્સાહનું આદિલન જરા શમ્યું એટલે બીલક્રેમને આ યોજના પાર પાડવામાં રહેલી એક મોટી મુશ્કેલીનો નિર્દેશ કર્યો. દોજાનનાં દાર વઢાવીને એની સીમાઓ ઉલ્લંઘીને ઈશ્વરની નવી સૃષ્ટિની બાળ મેળવવાનું દુઃસાદસ કરવાનું બીડું કાણ ઝડપશે ?

સભા નીરવ બની ગઈ. અસદ્ય શારીરિક અને માનસિક ચાતનાએના અત્યંત કષ્ટદાયક અનુભવ પછી કોઈ નવું જીવસંદોસનું સાદસ કરવા ઉત્સુક જણાયું નહિ સભાને રતબ્ધ જોઈ સેતાન બોલો યયો. સહુની દૃષ્ટિ એના પર ઠરી. ધીરગંભીર સાદે

કહ્યું : ‘સભાજનોનો આદેશ હોય તો એ દુષ્કર
અફર ખેડવા હું તૈયાર છું. આપણું કારાગાર ભય-
કર છે. એની ચારે દિશાઓ અગ્નિશિખાઓથી
પ્રગ્લ્ભિત છે. એ પસાર કર્યા પછી પણ પથ અચાત
જોખમેથી ઢાંચાયેલો છે. પણ પારાવાર કષ્ટોના કારા-
ગારમાં વેદનાઓ વેઠ્યા કરતાં મૃત્યુનો માર્ગ મને
વધુ સુકર લાગે છે. આપણા સર્વની સુકિત માટે હું
સ્વયં આ દુઃસાહસ કરીશ.’

સભામાં આનંદનું મોલું પ્રસરી ગયું. સેતાનને
સહુએ વખાલી લીધો. સભા બરખાસ્ત થતાં જ અસુરો
પોતપોતાની રીતે આનંદ અને ઉત્સાહ મનાવવા
નીકળી પડ્યા.

સેતાન અવકાશમાં પાંખો વીંઝતો ધડક નીચે
સરકતો, ધડક નીચે ડૂબકી મારતો સાબધાનીપૂર્વક
નરકપ્રદેશનાં જોખમો વટાવતો ઊડતો રહ્યો.
અપ્રતિમ સાહસ અને કૌશલથી એ નરકાગારની સીમા
પર આવી પહોંચ્યો. પણ અહીં તોતિંગ દરવાજા
ચારે તરફ અગ્નિજ્વાળાઓથી વ્યાપ્ત હતા. દર-
વાજા પર એક એક બાલુ પર ભયંકર ચોટી હતી.
એક બાલુ વિચિત્ર રૂપધારી એક સ્ત્રી જેઠી હતી.
હાથમાં જીવલેણ સર્પનો ચાપ્પો હતો. એની આસ-
પાસ નરકપ્રદેશના શિકારી કૂતરા સતત જોરશોરથી
ભર્યા કરતા હતા. ચોટી કરનારી ભયાનક સ્ત્રી સ્વયં
પાપ હતી. ખીજ બાલુ અનાકૃત એવા મૃત્યુની ચોટી
હતી. એની ભયાનકતા અવર્ણનીય હતી. સેતાન
તેમનાથી ડર્યો નહિ, વિરમિત થયો. એણે નરકઢારના
રક્ષકોને પડકાર્યા : ‘કેણ છે તમે ? મારો માર્ગ
રોકવાની મુશ્કેલી કરો છો ? હું આ દ્વાર ઓળંગી-
ને જઈશ, તમારી લેશમાત્ર પરવા કર્યા વિના. જીવ
વહાલો હોય તો અહીંથી ખસી જાવ. અથવા મને

રોકવાની મુશ્કેલી કરો છો. સ્વર્ગના કિસ્તાનો
સામનો કરો ને મરો...!’

મૃત્યુએ આ સાંભળતાં જ ત્રાડ પાડી. નરક-
ગારની દિશાઓ કંપી ઊઠી. મૃત્યુએ સેતાનને પડકાર
કર્યો : ‘અરે તું જ પેલો ભાગેડુ બિદ્રોહી ફૂલ
છે કે ? સ્વર્ગની પ્રાપ્તિ અને શ્રદ્ધાને હાથમથાવીને માર
ખાઈને દોજખમાં ધડેલો એ તું જ કે ખીજો ?
અરે, તું વળી સ્વર્ગનો કિસ્તાનો ? અલ્યા, રરતો બૂલ્યો
કે શું ? અહીંનો રાજવી તો હું છું. અને તને
જાંઝ ચડે તો ભલે, તને કહી દઉં કે તારો પણ
રાજવી અને માસિક હું છું. આ વીંછી-સર્પના
ચાણુકનો એક સપાટો પડશે તો દોજખનાં દુઃખો
પણ ઓઝાં ભાગશે. તે હજી મારો પરચો જોયો નથી !’

સામર્થ્યમાં બંને એકબીજાથી ભિતરે તેવા નહોતા.
તેમના રોપભર્યા શબ્દોના પડકાર નરકપ્રદેશમાં પડવા
લાગ્યા. મૃત્યુનો સીનો અતિ ભયાનક બની ગયો.
સેતાન અભય અને અભિયસ હતો. ધૂમકેતુની જેમ
તે ગાજવા લાગ્યો. તેની આંખોમાંથી આગ પ્રકટેવા
લાગી. બંને એક બીજા પર ધસારો કરે ત્યાં જ
પાપમૂર્તિએ ચીસ પાડી દિશાઓ ગળવી મૂકી :
‘ઓ પિતા ! આ તું કોના પર ત્રાટકે છે ? આઠલો
બધો રોપ આ તારા પોતાના એકમાત્ર, નાદાન
છાકરડા ઉપર ? આ દીકરા, તારું જીવલેણ શસ્ત્ર તું
તારા જ પિતા પર ઊગામી રહ્યો છે ?’

સેતાન અને મૃત્યુ બંને ધંભી ગયા. પાપ સામે
અનિમેષ નીરખી રહ્યા. પાપમૂર્તિ કહેવા લાગી :
‘આ મૃત્યુ એ આપણા સમાગમનું ફળ છે...સ્વર્ગનાં
આપણાં મીઠાં સંભારણાં સાવ લુભાઈ ગયાં કે શું ?
હું તારી પુત્રી તારી પ્રેયસી બની...તારાથી હું
સગર્ભા બની...ત્યાં સ્વર્ગમાં યુદ્ધ સળગ્યું...ઈશ્વર

વિજેતા નીવડ્યો અને આપણે સ્વર્ગમાંથી ફેંકાઈ ગયાં. તું અને તારા સાથીદારો પડ્યા દોઝખમાં અને મને એ કોપાયમાન અધિષ્ઠાતાએ હાંધી મેલી. અહીં નરકદ્વારની ચાવી મને સોંપી. એ દાર સતત બંધ રાખવાની સખત તારીફ સાથે અને થોડા સમય બાદ અહીં જ મેં મૃત્યુને જન્મ આપ્યો. અરે, માતું ગર્ભાશય ચીરીને તે બહાર આવ્યો, લય અને વેદનાની ચિચિયારીઓથી માતું સમગ્ર રૂપ પલટાઈ ગયું.’

સેતાનનો રોષ સમી ગયો : ‘અરે મારી સુપુત્રી ! તેં મારા પિતાને પરખી લીધો, મને પુત્રદર્શન કરાવ્યું, તારી સાથેના સંસ્મરણો કેમ બુલાય ? એ સુખી દિવસો અહીં ગયા. આજે તો હું સ્વર્ગના શાસક સામે યુદ્ધે ચડ્યો છું...તારી અને આપણા પુત્રની તેમજ નરકાગારમાં સળડતા સહુની સુક્રિત માટે મારો સંગ્રામ છે. આ દાર ઓળંગીને સીમાઓ વટાવીને હું ઈશ્વરની સર્જેલી નવી સૃષ્ટિમાં પહોંચીશ અને તેના સર્જેલા માનવીને બ્રહ્મ કરી તમને બંનેને ફરી મળીશ...તમારા સુખના દિવસો હવે દૂર નથી.’

સેતાન માટે નરકાગારમાંથી બહાર નીકળવાનાં દાર ખૂલી ગયાં. સેતાને ફરી એની દીર્ઘ, અટપટી, લયજનક, સાહસભરી યાત્રા આરંભી. પારાવાર અવરોધ ઓળંગીને એ કેએસ પાસે પહોંચ્યો. એની બાલુમાં રાત્રિ આસનરથ હતી. એમની સહાયથી, એમના માર્ગદર્શનથી એ નવા પ્રદેશની સીમા તરફ આગળ ને આગળ બીડતો રહ્યો :

ઈડનનો ઉદ્યાન દષ્ટિએ પડતાં જ સેતાન પળ-ભર રોમાંચિત થયો : ‘અહીં, નવી સૃષ્ટિમાં ઈશ્વરના સર્જેલા માનવને બ્રહ્મ કરી પોતે વેરતૃપ્તિનો આનંદ માણી શકશે એ વિચારથી એ પ્રસન્ન થઈ બેઠ્યો.

ઈડનના ઉદ્યાનની રમણીયતા એ મનભર નિહાળી રહ્યો. ઉપર આકાશમાં સૂર્ય પૂર્ણ પ્રકાશિત હતો. દરથી સેતાને સ્વર્ગની ઝાંખી કરી, એનું ચિત્ત ચંચળ બન્યું, ચક્રાવે ચડ્યું. ઈશ્વરના પોતાની ઉપરના અનુગ્રહોનું તેને સ્મરણ થયું. પોતે ઈશ્વરે આપેલી પદવીથી સંતુષ્ટ ન બન્યો. એનો અસંતુષ્ટ શ્વેત બધુ મહાન પદની લાલસામાં લપટાવા માંડ્યો અને ઈશ્વર સામે વિદ્રોહની યોજના...એ સમગ્ર ભૂતકાળ તેના ચિત્તને ભેરી બન્યો. એના મનમાં મયામણ થવા લાગી : ‘અંતે હું સાપિત બન્યો ? ઈશ્વરનો અનંત પ્રકોપ મારા પર વરસ્યો...હવે મારે માટે ક્યો માર્ગ બાકી રહ્યો છે ? દોઝખનો જ માર્ગ ? હું પોતે જ શ્વેતતા દોઝખરૂપ બની રહ્યો છું...! પશ્ચાત્તાપ માટે મારે સાત્રુ કોઈ પણ નહિ આવે ? ક્ષમા માગવાનો મારે માટે કોઈ અવકાશ રહ્યો નથી ? હું સંપૂર્ણ સરણાગતિ સ્વીકારવાનો માર્ગ છે ખરો, પણ નહિ...એ તો અશકય...સારમથી માતું મરતક ઝૂંટી ગય... નહિ...નહિ...મેં મારા સાથીદારોને કોલ આપ્યો છે-સુક્રિતનો, સ્વાતંત્ર્યનો. એમણે મને એમના અધિપતિ તરીકે સ્થાપ્યો છે, મારામાં એમણે વિશ્વાસ મૂક્યો છે. હવે હું ખૂબ આગળ વધી ચૂક્યો છું, પાછા વળવાનો કોઈ અવકાશ હવે નથી...કેવળ ત્રણ મારા દેહમાં બંડા લાગ્યા છે...એ બુલાય તેમ નથી. હવે તો સ્વર્ગના શાસકને એની નવી સૃષ્ટિમાં નવા સર્જનમાં આનંદ છે...અમે તો તુચ્છ, તરછોડાયેલા...અમારે માટે કોઈ આશા નથી...આશા ! છેલ્લી સલામ; હવે નથી રાખવો લય કે નથી કરવો પશ્ચાત્તાપ. માતું શ્રેય હજાર્ધ ચૂક્યું છે. હવે તો કુટુંબમાં જ માતું શ્રેય સાધીશ...’

પ્રખંધ પાર પાડવા માટે સેતાન ઉદ્યાનના એક બાંધા વૃક્ષની શાળ પર પાંખી બેસીને લપાઈ રહ્યો :

એની દષ્ટિ ઉદ્ધાનમાં વિહરતા આદમ અને ઈવ પર પડી અને રિચર થઈ. સાથ નૈઋર્ગિક વેશમાં, એમની સીધી, ઊંચી, ટટાર આકૃતિ એ નીરખી રહ્યો. એમનાં મુખ પર દિવ્ય યુગ્મોની સુરખી હતી. એમની આંખોમાં અલૌકિક પ્રકાશ હતો, નરી નિર્દોષતા હતી. સાક્ષાત્ દેવ જેવો આદમ અને એને દેવત્વ અર્પનારી, ઈર્ષ-આ સ્વર્ગીય સ્ત્રીપુરુષની ખેડડી સેતાનના ચિત્તમાં અવતરવાં સંવેદનો જગાવવા માંડી. હાથમાં હાથ ગૂંથીને આત્મવિશ્વાસપૂર્વક વિહરતા એ યુગલને તે જોતો જ રહ્યો : એને મૂંઝવણ થવા માંડી : 'આ નિર્દોષ યુગલ નિર્દોષ છે...એણે માડું કશું જ અહિંત કયું' નથી. એમને બ્રષ્ટ કરીને કું' શું પામીશ ?'

પણ તરત જ ઇશ્વર પર વેર બેબાની પોતાની યૌજના તેના સ્મરણ પર ધસી આવી. એ સ્વસ્થ, મજ્જમ ખની રહ્યો. એ યુગલનો વાર્તાલાપ-સંવાદ તે ઉત્સુકતાપૂર્વક સાંભળવા માંડ્યો. આ જ ઉદ્ધાન-માં જ્ઞાનવૃક્ષ હતું, એને તેનાં ફળ ખાવાનો ઇશ્વરી નિષેધ હતો એ વાત એના જાણવામાં આવી. એ નિષિદ્ધ ફળના આરવાહની શિક્ષા એટલે મૃત્યુ...

સેતાનના ચિત્તમાં એક વિચાર ઝળકી રહ્યો : 'આ યુગલ ને નિષિદ્ધ ફળ ખાય, ઇશ્વરના આદેશ-ની એ રીતે અવગણના થાય...અરે, સમગ્ર યૌજના પાર પડી જાય !'

સેતાન હરખાઈ ઊઠ્યો. એણે પ્રપંચના પ્રથમ સોપાન તરીકે રાત્રે નિદ્રાધીન થયેલી ઈવના કાનમાં ફૂંક મારી. ઈવ અનિષ્ટ સ્વપ્નમાં પડી. સવારે સ્વપ્નની ખાયા લાજને ઈવ જાણી. આદમ અને ઈવ પોતાના રોજિંદા ખેતીકાર્ય માટે સજ્જ થયાં. તે બન્ને ઈવે પ્રસ્તાવ મૂક્યો : 'આજે આપણે ખાંને જુદી જુદી દિશામાં કામ કરવા જઈએ...આપણા

કાર્યની વહેંચણી કરી લઈએ. મધ્યાહ્નવેળાએ બોજન સમયે આપણે ભેગાં થઈ જઈશું.'

આદમને આ માગણી પસંદ પડી નહિ. એણે કહ્યું : 'આ ઉદ્ધાનમાં સાવચેત રહેવાની આવશ્યકતા છે. ફરમો આપણા સુખની ઈર્ષા કરતા ટોપીને ખેડા છે...આપણે છૂટાં પડવું ઇચ્છ નથી...એવું જોખમ ખેડવું રહેવા દે.'

પણ ઈવની જિદ્દ આગળ આદમ ભાચાર થયો. આદમના હાથમાં ગૂંચાયેલો ઈવનો હાથ ધીરે ધીરે સરકીને છૂટા પડ્યો. પ્રથમ વાર આદમ અને ઈવના પંથ ફટાયા...

સેતાનને તક સાંપડી રહી. ઈવ આદમથી વિપ્લવી પડીને એકલી ઉદ્ધાનમાં મહાસંતી હતી. ત્યાં સાપડું રૂપ ધરીને સેતાન તેની પાસે પહોંચ્યો. મનોહર, સુવાળા ચળકતાં સર્પને જોઈ ઈવ વિરમિત થઈ. એને વાચા ફૂટતી જોઈ ત્યારે અતિશય વિસ્મય પામી. સર્પની વાણીમાં ઈવના સૌન્દર્યની અપાર પ્રશંસા હતી. ઈવ એ ઉદ્દગારોથી મોહિત થઈ ગઈ. એ પ્રશ્ન કરવા માંડી : 'તારામાં મનુષ્યવાણી ક્યાંથી? આ ચમત્કાર શી રીતે થયો?'

સાપની મધુર પ્રપંચવાણી પ્રકટ થવા માંડી : 'હે સૌન્દર્યસામ્રાજી, હું પણ પહેલાં પેહેલાં પેટે ચાલતાં અન્ય પ્રાણી જેવો હતો, પણ એક દિવસ ભાગ્યવશાત્ એક વૃક્ષના મધુર ફળનો આરવાહ કરવા-થી મારામાં તર્કશક્તિ અને વાચાનો ઉદ્ભવ થયો. મારામાં વિવેકશક્તિનો ઉદય થયો, મને જ્ઞાન લાગ્યું.'

ઈવ લલચાઈ. સાપની દોરવાયેલી એ ચાલવા માંડી. જ્ઞાનવૃક્ષની સમીપ આવીને સાપ ઊભો રહી ગયો. સાપના મધુર વચનોથી ભોળવાઈને એણે

જ્ઞાનવૃક્ષનું નિષિદ્ધ ફળ લેવા હાથ લંબાવ્યો. ધરા કંપી ઊઠી...સમગ્ર સૃષ્ટિ સૂમસામ બની ગઈ. ફળ ખાતાં જ ઈશ્વરમાં સલામતતા પ્રવેશવા માંડી. એના ચિત્તમાં વિચારોના બુદ્ધિભર્યા ઊઠવા માંડ્યા :

‘આ ફળ મેં ના ખાધું હોત તો હું અજ્ઞાનમાં જ રહેતી હોત...હવે આદમની સમક્ષ મારે કેમ વર્તવું ? મારામાં થયેલા પરિવર્તનની કથા એને કરવી કે નહિ ? મારા સુખમાં એ પણ સહભાગી શા માટે ન થાય ? પણ કદાચ આ નિષિદ્ધ ફળ ખાવાના ગુના માટે ઈશ્વર મને મૃત્યુ દંડ આપશે તો ? અરે, હું તો મરી જઈશ અને આદમ અન્ય કોઈ ઈશ્વરને પરણી જશે...મારા મૃત્યુ પછી એ રંગરાગ માણશે...ના, ના; એમ નહિ થવા દઉં. મારા સુખમાં કે દુઃખમાં એ મારો સહભાગી બનવો જ જોઈએ.’

ઈવ આદમને મળી. જ્ઞાની સર્પની સલાહથી પોતે જ્ઞાનવૃક્ષનું ફળ આખ્યું અને પોતે કેવી તકસંપન્ન, બુદ્ધિશાળી બની ગઈ તે સમગ્ર ઘટના એને કહી સંભળાવી. આદમ આ સંભળીને સ્તબ્ધ, દિશા-શૂન્ય બની ગયો. એના અંગે અંગમાં કુત્રીની આવી ગઈ. તે કંપતે અવાજ કહેવા માંડ્યો : ‘રે સુંદરી, તે પ્રપંચ રમીને આવેલા શત્રુની સલાહથી આપણા સર્વનહારે નિષિદ્ધ મનાવેલું જ્ઞાનવૃક્ષનું ફળ ખાધું ? આપણો સર્વનાશ તે નોતર્યો, કારણ તારી પાછળ મારો પણ સંકલ્પ નષ્ટ પામશે...તારા મૃત્યુ પછી હું એકાકી જીવન કેમ જીવી શકીશ ?’

ઇવે કુશળ દલીલપૂર્વક આદમના હૃદયને તોડી પાડ્યો : ‘આદમ, આ ફળનો આસ્વાદ તો કરી જો, એની મીઠાશ તો માણી જો...જરાય સંકોચ રાખ્યા વિના તું આ ફળ આખી જો...મૃત્યુના હૃદયને ફગાવી દે. અને પ્રેમદા બનેલી ઈવ આદમને ભેટી પડી...

પોતાના હાથમાં રહેલું ફળ આદમના સુખ સુધી લંબાવ્યું. આદમ એના પ્રપંચથી નહિ પણ એના સૌંદર્યની મોહિનીમાં લુબ્ધ થયો. એણે ઈશ્વરના હાથમાં રહેલા ફળનો આસ્વાદ કર્યો અને વાતાવરણમાં મોટો કડાકો થયો, દિશાઓ ગાજી ઊઠી...

આદમ અને ઈવને પહેલી વાર પોતાના નગ્ન દેહની લજ્જા આવી. એમની આંખો બૂકી ગઈ. એમની નિર્સર્ગદત્ત નિર્દોષતા નાશ પામી. એમનામાં જાતીય આકર્ષણ જાગૃત થયું. દેહપ્રભોગની વાસના ઉત્પન્ન થઈ. અંજીરનાં પાનથી એમણે પોતાની લાજ ઢાંકી...

આદમ અને ઈવના ચિત્તમાં હવે પ્રેમ, ઈર્ષ્યા, ચિંતા, દ્રોષ, ઇર્ષ્યાદિલાગણીઓ પ્રકટવા માંડી. એમના સંસારમાં વિસંવાદ પ્રવેશ્યો. દામ્પત્યકલહ એમને ઘેરી વળ્યો.

ઈશ્વરે એમને એમનાં પાપની સજા ફરમાવવા પોતાના પુત્રને મોકલ્યો. આદમ અને ઈવ ઈશ્વરના પુત્રનો ન્યાય નત મસ્તકે સાંભળી રહ્યાં : ‘સ્વર્ગમાંથી હવે તમે પૃથ્વી પર જઈને પડશો; તમારો સંસાર કલહથી કલુષિત બનશે, પૃથ્વી પર મહેનત-મજૂરીના દિવસો તમે ગુજારશો...બાળકોના પ્રસવની પીડા ઈવને ભોગવવી પડશે. અને પતિના નિયંત્રણમાં તે રહેશે. આજીવિકા માટે આદમે રઝળપાટ કરવો પડશે. સંસારના સંતાપમાં તમારાં વર્ષો વીતશે અને મૃત્યુના ડરામણા ઓળા તમારા પર પડશે.’

આદમ અને ઈવ આ શાપવાણી સાંભળીને દિગ્ભ્રમ બની ગયાં. આત્મહત્યાનો વિચાર પણ ચિત્તમાં પ્રવેશી ગયો, પણ એ કાંઈ યોગ્ય ઉકેલ નહોતો. પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરી ફરી ઈશ્વરના દૂતનું આશ્વાસન પામીને, પુનરુદ્ધારનું સ્વપ્ન સેવતાં આદમ અને ઈવ ઈડનના ઉદ્યાન પર હેલ્લી વિપાદયુક્ત દૃષ્ટિ નાખી, ધીમે પગલે પૃથ્વી તરફ પ્રયાણ કરી રહ્યાં. □

પેરેડાઈસ લોસ્ટ

હિંગ્લીશ મહેતા

મિલ્ટનનું મહાકાવ્ય તેમની હયાતીમાં બે આવૃત્તિઓમાં પ્રસિદ્ધ થયું. પહેલી ઈ. સ. ૧૬૬૭માં અને બીજી ૧૬૭૪માં બહાર પડી. પહેલી આવૃત્તિમાં કાવ્ય દસ સર્ગમાં, બુદ્ધિસર્ગ, બહેંચાયેલું હતું, જે બીજામાં હવે આપણે અત્યારે બાંચીએ છીએ તે બાર સર્ગના પાઠમાં રચાયેલું બેવા મળે છે. આમ જોઈએ તો બે આવૃત્તિઓના મૂળ પાઠમાં બહુ ફેર નથી. પહેલીના સર્ગ સાત અને દસ ને બીજામાં સર્ગ સાત-આઠ અને સર્ગ અગિયાર-બારમાં ફરીથી ફાળવી દેવામાં આવ્યા છે. ઉમેરેલું ઝાઝું નથી. પહેલી આવૃત્તિ હસ્તપ્રત કરતાં વધુ આધારભૂત ગણાય છે; કેમ કે આખું તેજ ગયું હોવા છતાં કવિએ અંગત કાળજી લઈ તેના મુદ્દા પર દેખરેખ રાખી છે. આમ છતાં બીજી પાઠની દૃષ્ટિએ સુધારેલી અને વધુ અધિકૃત તરીકે સ્વીકાર્ય ગણાઈ છે.

પ્રસિદ્ધ યથા પછી 'પેરેડાઈસ લોસ્ટ'ને એક પ્રસિદ્ધ કૃતિ તરીકે સ્થિર થતાં બહુ સમય થયો નથી. એ ખુરું કે નિખંજકાર જોડિસને ૧૭૨૨માં ચોતાના 'સ્પેક્ટેટર'ના લખાણોમાં તેને વિશે લખ્યું ત્યારથી તો આ કૃતિ જનસામાન્યમાં પહોંચી ગઈ, પણ આ પહેલાંની પેટ્રિક હ્યુમની ૧૬૬૫ની આવૃત્તિ પણ તેના મહત્વની સાક્ષી પૂરે છે. વીસમી સદીમાં શૈક્ષણિક શિસ્તના પ્રંધાક્રીય રીતના વિકાસ સાથે મિલ્ટનનો અભ્યાસ વિશિષ્ટ રીતે વખ્યો છે. પણ હ્યુમની આવૃત્તિ જોઈએ તો તે જે ઉદ્યમથી 'પેરેડાઈસ લોસ્ટ'ની

પંક્તિએ પંક્તિને ટીકાથી આવરી લે છે તે જોતાં એમ લાગે કે કૃતિમાં આવો વિગતલક્ષી અને વિદ્વાત પૂર્ણ રસ લગલગ પહેલેથી લેવાતો આપ્યો છે.

'પેરેડાઈસ લોસ્ટ'નું, જેમ ફરેક તેજસ્વી કાવ્ય-કૃતિનું હોય છે તેમ, એક લક્ષણ એ છે કે સમય જતાં બદલાતા રહેલા તેના વિશેના વિવેચનાત્મક અભિપ્રાયોના ઇતિહાસથી તેને જુદી પાડી બાંચનું મુશ્કેલ બની રહે છે. આ રીતે જોઈએ તો જહોનસને ૧૭૭૯માં 'લાર્ડ્સ ઓફ મિલ્ટન'માં કરેલાં ઉચ્ચારણો ખૂબ જ પ્રભાવક નીવડ્યાં છે. જહોનસનને મિલ્ટન વ્યક્તિ તરીકે તો પસંદ નથી જ લાગ્યા. આ ઉપરાંત મિલ્ટનની ભાષા સાથે તેમને તકરાર છે. જહોનસનને મતે મિલ્ટનમાં હવે અંગ્રેજી શબ્દોને પરદેશી લક્ષણો સાથે પ્રયોજવાનું વલણ વ્યક્ત થાય છે. આ સાથે જહોનસન મિલ્ટનના કવિ તરીકેના પ્રભાવને તો સ્વીકારે જ છે. આગળ જતાં વીસમી સદીમાં ટી.એસ. એલિયટ અને એફ. આર. લીવિસે મિલ્ટનનની ભાષા કે શૈલી વિશે કરેલી નકારાત્મક ટીકાનું આરંભસ્થાન પણ જહોનસનનાં વિધાનોમાં મળે છે. જહોનસનની જેમ એલિયટને પણ મિલ્ટન વ્યક્તિ તરીકે બિનચંતોષકારક તો લાગ્યા જ છે. એ ઉપરાંત એમને અને મિલ્ટનનો કવિ તરીકેનો પ્રભાવ મહદંશે નકારાત્મક નીવડ્યો છે. મિલ્ટનમાં ભાષાનો જાણે કે હ્રાસ થતો બેવા મળે છે. શૈલીની દૃષ્ટિએ મિલ્ટનનો મુખ્ય દોષ અમુક રીતનું બાદપણું અથવા વાગિમતા છે. એલિયટનાં આ વિધાનો

૧૯૩૬માં કરવામાં આવ્યાં. એફ. આર. લીવિસે ૧૯૫૨માં કરેલાં મિલ્ટનના છંદોલય વિશેનાં વિધાનોમાં પણ એલિયટ જેવો જ પૂર્વગ્રહ દેખાય છે. 'ધ કોમન પર્યૂટ'માં લીવિસનો મત એ છે કે મિલ્ટન જે રીતે શબ્દોને પ્રયોગે છે તે પરથી ભાગે કે તેમની વિચારો પર પકડ નથી, વાસ્તવમાં વિશદ વિચારમાત્ર સિદ્ધ કરવામાં જાણે કે તેમને રસ જ નથી.

જહોનસનની મિલ્ટનના કર્તૃત્વની ચર્ચા અઠારમી સદીમાં, તેમ એગણીસમી સદીમાં ઇંગ્લિશ રોમેન્ટિક કવિ-વિવેચકો ખાસ કરીને બ્લેઈક અને શેલિની મિલ્ટનના મહાકાવ્ય વિશેની ચર્ચા પણ વળી એક નવું આરંભસ્થાન પૂરું પાડે છે. આ ગાળા દરમિયાન એક મુખ્ય વાત એ બને છે કે મહાકાવ્યની એક કાવ્યસ્વરૂપ તરીકેની આખીય વિભાવના હવે ક્ષીણ થતી જાય છે અને તેને બદલે કૃતિમાંનાં પાત્રો પ્રાધાન્ય લે છે. 'પેરેડાઈસ લોસ્ટ'નું સેતાનનું પાત્ર હવે કેન્દ્રમાં આવે છે, અને મિલ્ટન અનિચ્છાએ પણ સેતાનને નાયક તરીકે, તેના આખાય 'શેલ'ને ન્યાય કરાવી રહે છે એવું વિવેચનાત્મક દૃષ્ટિબિંદુ વેગ પકડે છે. ખાસ કરીને બ્લેઈકની મિલ્ટન સાથેની સંડોવણી જાણી છે. તેનામાં હેરલ્ડ બ્લૂમ નામના અભ્યારના અગ્રણી વિવેચક જેને 'યુરોગામીના પ્રભાવ વિશેની ચિંતા' 'એન્ક્રાઇટી ઓવ ઇન્ફ્લુઅન્સ' કહે છે તે વિશિષ્ટ રીતે મિલ્ટન સંબંધે વ્યક્ત થાય છે. બ્લેઈક તેમજ શેલિ 'પેરેડાઈસ લોસ્ટ'ને પોતાના સમકાલીન રોમેન્ટિક વિચાર-વલણોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં જુએ છે. શેલિ કહે છે તેમ 'મિલ્ટનનો ડેવિલ એક નૈતિક અસ્તિ તરીકે તેના ઈશ (ગોડ) કરતાં ઘણો બધો ચઢિયાતો છે. સેતાન માટેના રોમેન્ટિક વિવેચકોના આ આકર્ષણનું કેન્દ્ર સેતાને અધિકાર સામે

કરેલો વિદ્રોહ છે.

પંરા વિદ્રોહ-માત્ર એ રોમેન્ટિક દૃષ્ટિએ એક મૂલ્ય છે. વીસમી સદીમાં સેતાન પ્રત્યેનું રોમેન્ટિક વલણ ફરીથી તપાસાય છે. આનું ઉદાહરણ વોલ્ડોકના 'પેરેડાઈસ લોસ્ટ એન્ડ ઇટ્રસ ક્રિટિક્સ' (૧૯૪૭), એમસનના 'મિલ્ટન્સ મોડ' (૧૯૬૧) અને સ્ટેનલી ફિશના 'સરપ્રાઇઝ્ડ ડાય સિન' (૧૯૬૭) એ અભ્યાસોમાં મળી રહે છે. આ અભ્યાસોમાં એલિયટ-લીવિસના નકારાત્મક વલણ સામે મિલ્ટનના મહત્વનો પુનઃ સ્વીકાર થાય છે.

'પેરેડાઈસ લોસ્ટ'માં મિલ્ટને માનવના પતન 'ધ ફોલ'ની કથાને મહાકાવ્યમાં સ્વરૂપની રૂએ વિસ્તારી છે. અને તેની ભાષાશૈલી, તેનો કથાપટ-એ ઉપરાંત કૃતિમાં પ્રયોજાયેલું શ્રદ્ધાંડનું ચિત્ર, વિરવના સર્જન સહિતની ઘટનાઓ માટે કલ્પાયેલું સમય-પત્રક તેમજ સમગ્ર મહાકાવ્યને જાણે કે આવરી લેતી દેખાતી અમુક ગાણિતિક સંજ્ઞા-સંખ્યાઓનું મહત્વ-એ વિષયો વિશે પણ ચર્ચા તેમજ અભ્યાસો થયા છે.

કાવ્યના આ પાસાનો ઉલ્લેખ જ કરી, તેનાં મુખ્ય પાત્રો: ઈશ, આદમ અને ઈવ, અને સેતાન એમને અનુલક્ષી ચર્ચા કરીએ.

*

'પેરેડાઈસ લોસ્ટ'નો કેન્દ્રવર્તી પ્રસંગ માનવના પતન વિશેનો છે, એ ચોક્કસ પણ જ્યારે ઈવે સ્વર્ગના ઉદ્ધાનમાંના એ વૃક્ષ પરના નિષિદ્ધ ફળ માટે હાથ લાંબાવ્યો તે છે. આ પ્રસંગ મહાકાવ્યમાં નવમા પુસ્તકમાં આવે છે, એના નિરૂપણમાં મિલ્ટને મુરકેલી અનુભવી છે. મૂળ કથા પ્રમાણે ઈવ આ પળ સુધી નિર્દોષ છે. એ પળની એ વિદ્રોહમૂલક ચેષ્ટા સાથે જ એ નિર્દોષતા ગુમાવી, હવે પછી દોષિત

અને શાપિત બની રહે છે. એમ પોતે સેતાનની છક્કનાભરી રજૂઆતથી પ્રલોભાઈ પાપ આચરી ક'ઈક ઉલ્લસિત થઈ એ આદમ પાસે આવે છે. આદમનો પ્રતિભાવ આત્મિક આધાતનો છે. તેની તે વખતની ઉક્તિમાં ઘેરી કડુણતા છે: 'એ સૂજન-નું સુંદરતમ સ્વરૂપ, ઈશની કૃતિઓમાંનું અંતિમ અને ચરમ દષ્ટિ કે વિચારથી પામી શકાય એવું સર્વ' જેનામાં શ્રેષ્ઠ રીતે સિદ્ધ થયું હતું, પુણ્ય, દૈવિ, શુભ, મનરંજક કે મીઠપભયુ' ! તું કેવી રીતે સ્ખલિત થઈ કર્પાથી સહસા સ્ખલિત થઈ, વિરૂપ, અપુષ્પિત, અને હવે મૃત્યુને આધીન ?' (૯, ૮૯૬—૯૦૧).

આદમ માનવ યુગલનું, આમ, નિર્દોષ અવસ્થા-માંથી સંક્રાન્ત થયું એ ઘટનાને હવે કાવ્યના કથા-નકના અંગરૂપે નિરૂપતાં મિલ્ટનને તેને વાર્તાલિક અને વાચકની દષ્ટિએ સ્વીકાર્ય બનાવવી જરૂરી લાગી હોય એમ જણાય છે. આનાં સૂચનો કાવ્યનાં આરંભનાં પુસ્તક ચાર અને પાંચમામાં મળી રહે છે. ચોથા પુસ્તકના ભગભગ મધ્યમાં એક પ્રસંગમાં ધ્રુવ આદમને પોતાના આત્મકાતની પ્રથમ પજોનું, સ્મરણ કહે છે : 'એ દિવસ મને પુનઃ સ્મરે છે, જ્યારે નિદ્રામાંથી હું પ્રથમ જાગી અને મેં જોયું કે ફૂલોની છાયામાં સૂતી હતી. હું થું હતી, ક્યાં હતી, તેનો વિસ્મય કરતી હતી ! એ સ્થાને કર્પાથી આવી હતી અને કેવી રીતે ? ત્યાંથી બહુ દૂર નહિ એવી એક શુદ્ધમાંથી પાણીનો મર્મર ધ્વનિ જાહેરો હતો, પ્રવાહી પટમાં પથરાતો હતો. વળી આકાશના પટની જેમ નિશ્ચલ શુદ્ધ, સ્થિર હતો. હું ત્યાં ગઈ, સહસા કોઈક વિચારથી પ્રેરાઈ, અને હરિયાળા એ કાંઠે આડી પડી, જેથી હું સ્વચ્છ ? સ્થિર એ સરોવરમાં નીરખી શકું, જે જાણે કે એક વળી અન્ય આકાશ હોય એવું

મને લાગ્યું.' (૪૪૯-૪૫૯). ધ્રુવ આ જગમાં જુએ છે તે તેનું પોતાનું પ્રતિબિંબ છે, પોતાની પ્રતિચ્છબિ. તેની સામે જોતી તે પ્રેમ અને મમતાના લાવોં અનુભવે છે. પણ તે સાથે તેને એક વાણી સંભળાય છે, જે તેને કહે છે કે આ જે સ્વરૂપ તે જુએ છે તે તો તેનું પોતાનું છે, તેના જવા સાથે તે જતું રહેશે. પણ એ વાણીને અનુસરતાં એ તેને એ સ્થાને લઈ જશે જ્યાં તેને એ સ્વરૂપ મળશે જે અવિભાજ્ય રીતે તેનું થઈ રહેશે, અને જે માટે ફરી એ પોતાનાં જેવાં અનેક સ્વરૂપોને જન્મ આપશે, જે માનવવંશ તરીકે જાળખાશે... ધ્રુવ, આમ, આદમ તરફ જવા પ્રેરાય છે.

નવમા પુસ્તકમાં આવતા નિષિદ્ધ ફળ ખાવાના પ્રસંગની પહેલાં ચોથા પુસ્તકમાં આવતા આ પ્રસંગની જેમ, પાંચમા પુસ્તકમાં એક પ્રસંગ આવે છે જેમાં ધ્રુવ આદમને પોતાને આવેલું એક સ્વપ્ન વર્ણવે છે. આ સ્વપ્નમાં ધ્રુવ જાણે કે પછી બનનાર ફળ ખાવાની અને તે દ્વારા પતનનો આખીય ઘટનાને પોતાની સમક્ષ બજવાતી જુએ છે. ધ્રુવ વિક્ષિપ્ત થઈ રહે છે, આદમને સાશંક થઈ એ સ્વપ્નની વાત કરે છે, અને આદમ એને નિશ્ચિંત કરવા છતાં તેની આશંકાનો સહભાગી બને છે.

આદમ અને ધ્રુવની આ પતનપ્રાયઃની સ્થિતિના મિલ્ટનને કરેલા નિરૂપણમાંથી વિશિષ્ટ મુદ્દા ઊભા થાય છે. એમની પતનપ્રાયઃ આ સ્થિતિ, પ્રિ-લેસે-રિયન અવસ્થા, એવું વર્ણન કરતાં મિલ્ટનને મૂળ કથાના પાયાના અસુક અંશોનું અર્થઘટન કરવાનું રહે છે. એમ કરતાં તેના જે પૂર્વગ્રહો વ્યક્ત થાય છે તે કેટલે અંશે પ્યૂરીટન છે ? દાખલા તરીકે, આ અવસ્થામાં આદમ અને ધ્રુવ સ્વર્ગીય સુખ ભોગવે

છે તેમાં જે આવેગમય શારીરિક ઐક્ય તે અનુભવે છે તેનો આનંદ નિર્દોષ છે, જાતીય નથી. જાતીય ભાન અને તે સાથે નગ્નતા વિશેની લગ્ન પછીથી પ્રવેશ છે. મિલ્ટનનો જાતીય આનંદ સામેનો પૂર્વ-ગ્રહ ખૂરીટન મતાનુસારી અને તીવ્ર છે. આમ છતાં પ્રિલેસેરિયન અવસ્થામાં નિરૂપેશ આનંદમાં ઇન્દ્રિય-સહજ સુખોત્તુ તત્ત્વ પ્રખલ છે. આ શું સૂચવે છે? ઇવનું પોતાનું પ્રતિબિંબ પાણીમાં જોવું તેનાથી આકર્ષાવું, અને પેલી દિવ્ય વાણીથી ગ્રેસર્ષ ત્યાંથી આગળ, પોતાની, બહાર જ્યાં આદમ છે તે તરફ જવું-એ પ્રસંગમાં કવિએ માનવમાંની સમાજશિક્ષા-સુખતા કદાચ સૂચવી છે. તેમ જ પાંચમા પુસ્તકમાં ઇવના સ્વપ્ન દ્વારા ઇવના મનમાં પડેલી સુપુત્ર પાપા-લિસુપ્ત વૃત્તિનું ઇંગિત આપી, પતનની આખીય ઘટના વિશે કાવ્યમાં કથનાત્મક દ્રષ્ટિએ એક રીતનું સાતત્ય સાધ્યું છે.

પણ પ્રશ્ન એ રહે છે, ખુદ પતનનો મર્મ મિલ્ટનને મન, કાવ્યમાં વ્યક્ત થાય છે એ રીતે, શો છે? એવું દેખાય છે કે નિષિદ્ધ ફળ અને તે સાથે સંકળાયેલા જ્ઞાનનું મહત્ત્વ સપ્તશઃ લેવાનું નથી, વાસ્તવમાં તો એ ઈશે કરેલા એક નિષેધનું પ્રતીક છે, જેનું ઉલ્લંઘન એ જાણે ઈશની સર્વસત્તાનો વિદ્રોહ છે. સાથે સાથે ફ્રેન્ક કર્મોડે સૂચવેલો એક જીજ્ઞે અર્થ પણ ઘડે શકે. કર્મોડેને મતે એ ફળ ખાવા સાથે ઇવ અને આદમમાં જે નવું ભાન નિષ્પન્ન થાય છે તેનો પર્યાય છે મૃત્યુભાન, જેમ આદમે ઇવને કહ્યું તેમ, અને હવે મૃત્યુને આધીન! પતનપ્રાયઃના આદમ અને ઇવના આનંદો અશરીરી હતા, તે હવે પતન પછી શરીરી બન્યા એટલું જ નહીં, આ પૂર્વે તેમની ચેતના જે કોઈ ક્ષિતિજથી બંધાઈ

નહોતી, મૃત્યુરૂપી હકીકતથી તે હવે સીમિત થઈ. કર્મોડેને મતે આમ, 'પેરેડાઈસ લોસ્ટ'માં નિરૂપાયેલા માનવના પતનનો મર્મ છે, આનંદનો હાસ જે આગળ જતાં વર્જીવર્થના 'પ્રિલ્યુડ' કાવ્યોના મુખ્ય વિષય બને છે.

એક જીજ્ઞાસુદાનો પણ ઉલ્લેખ કરી લઈએ. આમ તો આ કૃતિ મહાકાવ્ય છે, પણ તેનું મુખ્ય કથાનક ટ્રૅજિક છે, કાવ્યને અંતે આદમ અને ઇવનું અંતર-વ્યથિત યુગ્મ સ્વર્ગના દરવાજાઓની બહાર ધકેલાઈ જાય છે. કાવ્યના છેલ્લા બારમા પુસ્તકના અંતે પંક્તિઓ છે, એ બે હાથમાં હાથ લઈ, અરિધર ચરણે ધીરે ધીરે ઇડનમાંથી એમનો એકલવાયો પંથ લઈ ચાલી નીકળ્યાં-આમ છતાં, એ બે એક આશા લઈને પણ નીકળે છે: કાઈરટના આગમનનું. કાવ્યના આગીઆરમા અને બારમા પુસ્તકનું આ વિષયવસ્તુ છે, જેમાં ઇસાએ પિત માર્કસ નામના ફિરસ્તા આદમ અને ઇવને લાવિનું કથન કરે છે. માર્કસ આદમને વચન આપે છે કે પૃથ્વી સ્વર્ગ જેવી બની રહેશે, આ ઇડન છે તે કરતાં પણ વધુ સુખપૂર્ણ સ્થળ-જેના પ્રતિભાવમાં આદમ આનંદ અને આશ્ચર્યથી વિભોર બની કહે છે : 'શકથી ભરેલો હું અહીં જીવો છું, કે મારે મારાથી થયેલાં અને નિમિત્ત બનેલાં પાપ વિશે પરતાવે કરવે કે તે વિશે અતિ અધિક આનંદિત થવું' કે તેમાંથી અતિ અધિક શુભ પ્રવર્તશે.' (૧૨:૪૭૩-૬) આદમ અને ઇવ જે અનુભવે છે તે પતન છે, પણ એક અર્થમાં એ એક પુનિત પતન, છે. જે આમ છે તો આદમ અને ઇવની સ્વર્ગમાંથી વિદાય એને ટ્રૅજિક દેખ કહેવી? બેન્ડે નામના અદારમી સદીના એક ટીકાકારને આ વાત એટલી બધી સ્પર્શી ગઈ કે તેમણે

મહાકાવ્યની છેલ્લી એ પંક્તિને સુધારીને વાંચી શકાય એમ સૂચવ્યું, અને એ પંક્તિઓમાં સુધારેલી વાચના પણ પૂરી પાડી. જરા તરંગી લાગતી એટલેની આ ટીકામાં વજૂદ છે એમ વિવેચકોએ સ્વીકાર્યું છે.

*

મહાકાવ્યની પ્રથમ પંક્તિઓમાં જ મિલ્ટને કૃતિ સર્જવા પાછળનો હેતુ વર્ણવ્યો છે. એ હેતુ છે : ઇશના માનવ પ્રત્યેના વ્યવહારને ન્યાય ઠરાવવા (૧ : ૨૬) કાવ્યની મુખ્ય ઘટના સેતાનનો, અને આદમ અને ઇવનો ઇશ સામેનો વિદ્રોહ છે. એ સર્વસત્તાધીશ ઇશનું નિષ્પણ મિલ્ટને કેવું કર્યું છે ? અહીં આપણે કાવ્યના એક વધુ પાસાને સ્પર્શીએ છીએ. એ છે એમાં વણાયેલો ધર્મમત.

ક્રિષ્ચિઅન ધર્મશાસ્ત્રમાં અનેક પ્રભેદો છે, અનેક મતમતાંતરો છે. સત્તરમી સદીમાં આ ચર્ચા વિશિષ્ટ રીતે તીવ્ર બની અને સક્રિય રાજકારણી પ્રવૃત્તિમાં પરિણમી. દેશમાં આંતરવિગ્રહ થયો. મિલ્ટન આ હલ-ચલમાં સંડોવાયેલા હતા, તેના તે માત્ર દ્રષ્ટા ન હતા. તે રાજની સામે ક્રોધવેલને પક્ષે હતા. તેમના આ આગ્રહોનો રંગ તેમના કાવ્યને લાગ્યો છે. કાવ્યના પ્રથમ અને ખીજા પુસ્તકમાં ઇશની સામે વિદ્રોહી એન્જલ્સની સભા, અને તેમના નેતા સેતાનની વાણી નિષ્પત્તિ, વાસ્તવિક વિશ્વમાં રાજ સામે વિદ્રોહ કરતી પ્રજાને પક્ષે રહેનાર કવિની સહાનુભૂતિઓ એન્જલ્સ અને સેતાનને પક્ષે પડવાય તે સ્વાભાવિક છે. ૧૬૬૦ માં પ્રગ્નપક્ષનો પરાજય થાય છે, રાજશાહી ફરીથી સ્થપાય છે. 'પેરેડાઈસ લોસ્ટ' ૧૬૬૦ પછીના સમયગાળાની કૃતિ છે, અને એમાં જે સ્વર્ગ ખોવાની વાત છે એમાં એક રીતે પ્રજાકીય રાજ્યનું સ્વપ્ન ખોવાની વાતનો ઇશારો પણ છે. રાજશાહીના પુનઃ

સ્થાપન સાથે મિલ્ટનને પોતાનો ધર્મમત પણ સંકારવો પડ્યો છે. એની પ્રતીતિ એમણે 'ડી ડોક્ટ્રિના ક્રિશ્ચિના' નામનો ધર્મશાસ્ત્ર, થિયોલોજી, સંબંધનો ગ્રંથ જીવનના ઉત્તરાર્ધમાં લખ્યો તેમાં થાય છે.

ઇશને પોતાના મહાકાવ્યમાં એક પાત્ર તરીકે નિરૂપવાનું સ્વીકારવામાં મિલ્ટને એક એવો નિર્ણય લીધો છે જે એને અનેક સંકુલ પરિસ્થિતિમાં લાવી મૂકે. 'પેરેડાઈસ લોસ્ટ'નો મુખ્ય સ્રોત (સોર્સ) બાઈબલ છે. પરંતુ બાઈબલની વિગતોનું પુનઃસર્જન કરવા જતાં કેટલીક જગ્યાએ મિલ્ટન માટે અર્થઘટનના વિવિધ વિકલ્પોમાંથી પસંદગીની સમસ્યા જાળી થાય છે. સત્તરમી સદીમાં આ અર્થઘટન વિશે તેની ઝીણામાં ઝીણી વિગત વિશે, મતભેદો તીવ્રતાથી વ્યક્ત થતા જ હતાં. અને વળી 'ડી ડોક્ટ્રિના ક્રિશ્ચિના' જેવા ગ્રંથ દ્વારા સૂચવાયું છે તે રીતે મિલ્ટન પોતે એક ધર્મશાસ્ત્રના અભ્યાસી થિયોલોજિઅન હતા. અને એથી એમને માટે આ અર્થઘટનના નિર્ણયો કેન્દ્રવર્તી હતા. આ આખાય સંદર્ભની છાયા તેમની કૃતિ પર પડે છે. તેની સંકુલતામાં વૃદ્ધિ કરી તેને એક આગવું પરિમાણ આપે છે.

મિલ્ટનના ઇશના નિષ્પણની મુખ્ય ગૂંચ ઇશના માનવ પ્રત્યેના વ્યવહારને ન્યાય ઠરાવવાના સુદા વિશે છે અને આ ગૂંચ મિલ્ટન માટે જ જીબી થઈ છે એવું નથી. એ ગૂંચ મૂળ ખુદ બાઈબલમાં પ્રયોજાયેલી માનવના પતનની કથામાં જ છે. જે ઇશ સર્વશ છે, સર્વશક્તિમાન છે, તે તેણે માનવના પતનની ઘટનાને અગાઉથી જાણી લઈ નિવારી કેમ નહીં ? જે તેના જણવા છતાં આ બિના બની તે તેનો શેષ તેને, ઇશને માથે કેમ ન આરોપી શકાય ? કાવ્યમાં સેતાનના પાત્રને મળતી આકર્ષક અગ્રીમતા

જેવી અસંતુલીનતાઓ યુગમાં મિલનના મનમાં આ અને આવા પ્રશ્નો વિશેની દિધામાં જન્મે છે એવો એક મત છે.

ત્રીજા પુસ્તકમાં ઇશની એક જગ્યાએ ઉક્તિ છે, જેમાં આ જ વાત સ્પર્શાઈ છે. ઇશ કહે છે : મેં તેને 'માનવને' સંભર્યો : યોગ્ય (જસ્ટ) અને યથા-હેતુ (રાઈટ); આત્મનિર્ભર અને સાચે પતન ંહોરવા માટે મુક્તિ પતન ંહોરવા માટેની અહીં હિંમેપાયેલી મુક્તિ, એ માનવની નિયતિના કેન્દ્રમાં છે. કેમ કે ઇશ આગળ ચાલતાં એ જ જગ્યાએ કહે છે તેમ જો માનવને અપાયેલી હિંમ્મશક્તિ (વિશ્વ) અને તેનામાં સ્થપાયેલી તર્કશક્તિ (રીઝન), એ બન્ને જો સ્વાતંત્ર્ય (ફ્રિડમ) ના અભાવે કુંઠિત રહેવાની હોય તો માનવે ઇશ પ્રત્યે દાખવેલી અધીનતાનો પશ્ચાદ્ધાન્ય રહે ? એમ કરતાં માનવ જેના તરફ અધીનતાનો ભાવ વ્યક્ત કરે તે તો ખુદ પ્રકૃતિ (નેસેસિટી) હોવાની નહીં, કે ઇશના પોતાના તરફ (ઃ ૯૮-૯૯, ૧૦૭-૧૧૧) ઇશના નિરૂપણમાં આવાં કોયડા-રૂપ સ્થાનોમાંતું એક પાંચમા પુસ્તકમાં છે. અહીં એમ કહેવાયું છે કે અશિવ અથવા તો દૂરિત, 'મિલિ' ઇશના મનમાં આવે ને જાય, પણ એ નામ જૂર (અન-અપ્રૂડ) રહે અને એ રીતે પાછળ કોઈ કલંક કે દોષ રાખી જતું ન હોય'-(પ ૧૧૭-૯):

મિલનનો ઇશ 'આમ, સંકુલ એવું' સર્જન છે, કેમ કે તેમાં કવિની જેમાં ખાસ સંડોવણી હતી તેવી ક્રિશ્ચિઅન ચિઓલોજીની કેટલીક મહત્વની માન્યતાઓ, તે વિશેના પ્રવર્તમાન મતમતાંતરો, એ વિગતો ગૂંચાઈ રહે છે. એક દષ્ટિએ ઇશની ઉક્તિઓ લગભગ બધે જ અસરીરી, નકારાત્મક અર્થમાં ગેબી, અને કોઈક રીતે પોકળ હોવાની છાપ ઊભી થાય છે. પશ્ચાત્તીજ

રીતે જોઈએ તો ઇશ અને આગળ જતાં મેસાયાહ એ બે જ પાત્રો એવાં છે જેની ચેતનામાં કાંબ્યતું સમગ્ર કાર્ય (એક્શન) અકબંધ રીતે સંગ્રહાય છે. એ કાર્યની ધટના-પરમ્પરામાં પડકારો પેતાકાઓ (આય-રનીઝ) ત્યાં જ ખનિત થાય છે. આયું સર્વગ્રાહી ચેતનાકેન્દ્ર એ મિલનના ઇશ છે, અને એવું સર્જન એ કવિની સિદ્ધિ છે. એલેસ્ટર ફાઉલર એમની અત્યારે ખૂબ જ આધારભૂત ગણાતી 'પેરેડાઈસ લોસ્ટ'ની આવૃત્તિના પ્રવેશકમાં સૂચવે છે તેમ મિલનમાં ડેન્ટ જેટલા ધર્મવૃત્તિવાળા ન હતા, અને તોપણ પ્રામાણિકતા અને શ્રદ્ધાની મદદથી તેમણે ઇશતું એક એવું પ્રતિરૂપ સંબંધું જે ડિવાઈના કોમેડિયાંના ઇશથી ઓછું શામાંયક નથી નીવડ્યું.

મિલનને મહાકાવ્યમાં પ્રયોજેલાં પાત્રોમાંથી સેતાન ના વિશિષ્ટ આકર્ષણ વિશે રોમેન્ટિક કવિ બ્લેઈકનાં સમંયથી ચર્ચા થતી રહી છે. 'પેરેડાઈસ લોસ્ટ'માં એકથી વધુ સ્થળે કવિ પોતે સ્વયં પ્રવેશી ઉક્તિ કરે છે, તેવા ફકરા આવે છે. સર્ગના આરંભે આવે ત્યારે આ ઉક્તિ આહવાન (ઈન્વોકેશન)નું સ્વરૂપ લે છે, અને મહાકાવ્યના સમગ્ર બંધારણ (સ્ટ્રક્ચર)ની દષ્ટિએ આવી ઉક્તિઓની ઉપયોગિતા વિશે અત્યારે વિવેચનાત્મક અભ્યાસો થયા છે. આમ, ત્રીજા સર્ગના આરંભે પ્રકાશનું આહવાન છે, જેમાં નેત્રોના પ્રકાશ ગુમાવ્યાની કવિની અંતર્વેદના પડકારો પંક્તિઓમાં અનન્ય ઋજુતા અને કાઠુણ્ય ઝલકાય છે. 'અલિવંદન હો, પ્રુપય તેજ ને...' એમ કરી આરંભાતા આ આહવાનમાં ઇશ પોતે પ્રકાશ છે, અને અનંત સમયથી માનવ માટે પામવા અશક્ય એવા પ્રકાશમાં તે બિરાજે છે એમ સૂચવાયું છે. આગળ જતાં એ પંક્તિઓ આવે છે જેમાં મિલન પોતાની તેજ ગૂંચ દુનિયાનો

ઉલ્લેખ કરે છે. “એમ વર્ષના વળામણ સાથે ઝડપુઓ ફરી પાછી ફરે છે, પણ મારા માટે નથી દિવસ પાછો ઊગતો, કે નથી પાછો ફરતો પરોઢનો મધુર ઉધાડ, કે વસંતના પમરાટનું દરમ કે ગ્રીષ્મનું ગુલાબ કે પશુ-ઓનાં ધણુ કે દિવ્ય એવો માનવચરોનો દીધાર; પણ મને ઘેરી રહે છે એને બદલે કાળું વાદળ અને અનંત લેખાતો અધકાર...” (૩, ૪૦-૪૬):

કવિની આવી આત્મકથનાત્મક પંક્તિ દ્વારા કાવ્યમાં તેમની ઉપસ્થિતિથી કાવ્યને એક અંગત પરિ-માણ મળે છે એ ખરું, પણ ખીજાં સ્થળોએ એમનો એરીતનો પ્રવેશ કૃતિની સ્વાયત્તાને બેખમાવે છે એવું ભાગે. ખાસ કરીને સેતાનના પાત્રનું આક-ર્ષણ ખાળી રાખવા બાજુ કવિના અંગત અવાજની આવી ઉક્તિ ઉમેરાઈ હોય. પણ આ જાતનો પૂર્વગ્રહ

એ માત્ર મોડર્ન કાવ્યાદર્શને લીધે જ નહીં છે. અત્યારે પ્રભાવક અનેકા સ્ટેનલી ફિશના વિવેચનાત્મક દષ્ટિ-ખિંદુઓથી જોતાં વાસ્તવમાં કવિની આવી અંગત ઉક્તિ કાવ્યના કાર્યમાં હવે વાચકને સીધા સંડોવવા માટેની વ્યૂહાત્મક યોજનાનું અંગ છે. ફિશના ‘પેરેડાઈસ લોસ્ટ’ પરના એક લેખનું શીર્ષક છે ‘ધ હેરેડ રીડર ઈટ ‘પેરેડાઈસ લોસ્ટ’ (‘પેરેડાઈસ લોસ્ટ’ નો પરેશાન વાચક) જે ક્રિશ્ચિઅન ધર્મના સંસ્કારોના આધાર પર રચાયેલી સભ્યતામાંથી આવતા વાચકને ‘પેરેડાઈસ લોસ્ટ’ના કાર્યમાં સંડોવાતાં આટલી મુશ્કેલી. અનુભવથી પડતી હોય તો આપણાં વાચક તેના મુખ્યત્વે હિંદુ સંસ્કારો સાથે કેટલો પરેશાન રહે તે વિચારવાનું રહે.

*

સંદર્ભસૂચિ

- 1 A Preface to Paradise Lost (London, 1942): C. S. Lewis
- 2 Some Graver Subject—An Essay on ‘Paradise Lost’ (London, 1960): John B. Broadbent
- 3 The Living Milton (London, 1960): ed. Frank Kermode
- 4 Milton’s God (London, 1961): William Empson
- 5 Milton’s Grand Style (OUP, 1963): Christopher Ricks
- 6 A Reading of ‘Paradise Lost’ (OUP, 1965): Helen Gardner
- 7 Paradise Lost (Longman, 1968): ed. Alastair Fowler

વાદમીકીય રામાયણ - માનવસંસ્કૃતિના વિજયનું ધર્મકાવ્ય

અંકકાન્ત રોઠ

વિશ્વનાં જે મહાકાવ્યો છે તેમાં વાદમીકીય રામાયણનું સ્થાન કેટલીક રીતે વિશિષ્ટ છે. આ એવું મહાકાવ્ય છે કે જેનો સર્જક અને ભાવક કાવ્યની અંદર છે. રામનાં સંતાનો સવ-કુશને ઉછેરનાર કેળવનાર જે વાદમીકી એ જ એના સર્જક ગણાયા છે અને સવ-કુશ દ્વારા એ રામાયણ-સર્જનનો સાંભળીને આસ્વાદ લેનાર પણ રામ છે! આ એક કલ્પનાની બાબત હોય તો પણ સર્જનપ્રક્રિયાના રહસ્યની દૃષ્ટિએ ખૂબ ગંભીર અને ધ્યાનાર્હ બાબત છે. કોઈ મહાકાવ્યમાં ન હોય એવો કૈયવધનો સર્જનપ્રક્રિયાની દૃષ્ટિએ માર્મિક એવો પ્રસંગ આ રામાયણ-રચના સાથે જોડાયેલો છે, ભલે એને કોઈ પ્રદેશ તરીકે ઊલેખે.

આ રામાયણને ‘એપિક ઓવ આર્ટ’ તરીકે ઓળખાવાયું છે. એ માત્ર એટલું જ નથી. એને ‘એપિક ઓવ હુમન કલ્ચર’ પણ કહેવું ઘટે. એ માનવસંસ્કૃતિનું મહાકાવ્ય છે. એમાં એક રીતે જોઈએ તો સંસ્કૃતિનો પ્રકૃતિના સહકારથી વિકૃતિ પર મેળવાયેલો વિજય આલેખાયેલો છે. આ રામાયણ સંસ્કૃતિકાવ્ય છે. એ માનવ-ઉત્ક્રાન્તિનું કાવ્ય છે. માનવ સદ્ગુણો દ્વારા દેવ થઈ શકે એ સત્ય, રવીન્દ્રનાથ સૂર્યવે છે તેમ, આ રામાયણ કાવ્ય દર્શાવે છે. આ રામાયણ કાવ્યમાં મુખ્ય દોર તો અયોધ્યાના રાજા રામની કથાનો જ છે; પરંતુ તે માત્ર એક રાજવંશ (રઘુવંશ)ની ઐતિહાસિક કે રાજકીય દૃષ્ટિએ નિરૂપાયેલી કથા નથી, એ માનવધર્મની, માનવીય મૂલ્યોની કથા છે. એમાં સત્યધર્મનું ચક્રવર્તિત

દર્શાવાયું છે. આ સત્યધર્મનું પાલન કેવું અનિવાર્ય અને કેવું કઠોર છે તે અહીં ડગલે ને પગલે જોવ મળે છે. અવારનવાર વૈધિકીક ધર્મ અને સમર્પિત ગત ધર્મ વચ્ચે વિરોધ હોવાના આભાસો ય રચાય છે. પરંતુ છેવટે સત્ય ને સ્નેહ પર નિર્ભર જે આત્મધર્મ, તેનો જ વિજય કવિને અક્ષિપ્રેત હોવાનું સમજાય છે. રામાયણને રવીન્દ્રનાથ જેવા ગૃહસ્થાશ્રમનું કાવ્ય કહે છે તે પિતા, માતા, ભાઈ વગેરેના સંબંધોનાં પરિભ્રામો ધ્યાનમાં લેતાં સાચું છે, પણ તે કેવળ ગૃહસ્થાશ્રમનું કાવ્ય નથી જ...તેને કોઈ ‘રાજ્યાશ્રમ’નું કાવ્ય પણ કહે; કેમ કે રામ રાજા કરતાં તો રાજર્ષિ તરીકે વધારે શોભે એવી રાજ્યની તપોમય આશ્રમસદશ ભૂમિકાના સંચાલક તરીકે અહીં સવિશેષ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

આ રામાયણમાં દેવ, દાનવ અને માનવ આ ત્રિવિધ સૃષ્ટિ સાથે વાનરસૃષ્ટિએ ઉમેરાઈ છે તે પણ તેની અનન્ય વિશેષતા છે. રીંછ અને વાનરની સૃષ્ટિ પાછળ કોઈ આદિવાસી જાતિઓનો ઇતિહાસ રહેલો હશે કે નહીં એ નૃવંશશાસ્ત્રીઓ વગેરેનો સંશોધન-વિષય ભલે રહે; પરંતુ રામ જેવા ધર્મ અને સંસ્કૃતિનું નેતૃત્વ કરનાર જવાબદાર વ્યક્તિ આ વાનરાદિ સૃષ્ટિનો સહકાર લે છે એ ધટના કઈ બાબતની સંકેતક છે? સંસ્કૃતિના સત્ય અને સ્નેહમુલક સંચારોમાં પ્રકૃતિનું સહજ સમર્થન અને માર્ગદર્શન એને મળવાનું - એ સત્ય તો એથી પ્રકટ થતું નથી ને? અહીં વિકૃતિના પક્ષ સામે - રાવણ સામે સંસ્કૃતિ

અને પ્રકૃતિનાં બળો દ્વં સંયોગ પામે છે અને તેથી જ બિહૃતિનો પરાભવ-વિનાશ શક્ય અને છે એવો અર્થ કોઈ જોઈ શકે. આ કાવ્ય એ રીતે સંસ્કૃતિ-પ્રકૃતિના સંવાદનું કાવ્ય પણ કહે.

આ કાવ્યમાં ભારતીય સંસ્કૃતિનાં મૂળભૂત તત્ત્વોનું સ્પષ્ટતાવા નિરૂપણ છે. ભારતવર્ષને જે કંઈ પ્રકટ કરવા જેવું હતું તે તેણે રામાયણ અને મહાભારતમાં પ્રકટ કર્યાંની રવીન્દ્રનાથની વાત સાચી છે. રામાયણ એ રીતે ભારતવર્ષનું રાષ્ટ્રિય મહાકાવ્ય (નેશનલ એપિક) પણ ગણાય. રામાયણ ભારતીય સંસ્કૃતિની નીપજ છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ જેને માટે મથે છે એનું પ્રતિપાદન આ મહાકાવ્યમાં છે. રામાયણ એ રીતે ભારતની સંસ્કૃતિનો અધિકૃત ઉદ્દેશાર છે. આ રામાયણે ભારતવર્ષની સંસ્કૃતિને પ્રેરવા-પોષવાના પ્રયત્ન પરિબળ તરીકે સતત કાપ્યું કર્યાં કર્યું છે એ વળી આ મહાકાવ્યની એક અનોઢ સિદ્ધિ છે. વિન્ટરનિલ્ડે જણાવ્યું છે કે સમગ્ર વિશ્વસાહિત્યમાં ભાગ્યે જ પીલુ' આવું કાવ્ય હશે જેને સદીઓ સુધી એક મહાન રાષ્ટ્રની કવિતા અને વિચારણાને આવી પ્રભાવિત કરી હોય. રામકથા જાણે આપણે માટે વાચનનો નહિ પણ અનુભવનો જ વિષય ન હોય! રામ, ભરત, સીતા, હનુમાન વગેરે પાત્રો આપણા પરિવારના સભ્યો જેવા વાસ્તવિક લાગે છે. રામાયણની ઘટનાઓ ઐતિહાસિક રીતે સાચી કે ખોટી એવા પ્રશ્નો ઇતિહાસના શાસ્ત્રકારો અને સંશોધકોના પ્રાણ-પ્રશ્નો બને હોય, સરેરાશ ભારતીય જન માટે તો એ પ્રશ્નોનું અસ્તિત્વ કે અસ્તુતપણું જ નથી જાણે! એ તો શ્રદ્ધાપૂર્વક રામાયણના નીચેના શ્લોકને કદાચ પોતાનું સમર્થન આપતો હશે :

આવત્તાસ્યન્તિ ગિરવઃ સરિતઃ મહોત્તમે ।
તાવદ્વાભાયળકમા લોકેષુ પ્રચરિન્મતિ ॥ ૧-૨-૩૬ ॥

[જ્યાં સુધી પૃથ્વીતલ પર પર્વતો અને સરિતાઓ હશે ત્યાં સુધી લોકોમાં રામાયણકથા પ્રચલિત રહેશે.]

એ ભારતીય જન માટે તો રામ અજર-અમર છે. જ્યાં સુધી સત્યધર્મનું અનુષ્ઠાન છે ત્યાં સુધી રામનું પ્રતિજ્ઞાન પણ રહેવાનું છે. કાવ્યના સત્યનો આ જે સૂક્ષ્મ પ્રભાવ તે સાચો જ વિરલ છે. આવા પ્રસાવક કાવ્યના મૂળમાં કોણ? અધિ-કવિ વાલ્મીકિની જ સંવેદના ને?—એની જ મેધા પ્રતાને?

રામાયણ કાવ્ય જેવી અસિદ્ધ કૃતિ (કલાસિક)ના રચયિતા કોણ? વાલ્મીકિ હોય તો કયા વાલ્મીકિ? રામાયણના રચયિતા એકમાત્ર વાલ્મીકિ કે પીજાપે ખરા?—આ બધા કૂટ પ્રશ્નો છે અને ઉત્તરો શોધવા આપવાના સુંદર પ્રયત્નો ફાધર કામિલ શુદ્ધ જેવા અનેક વિદ્વાનોએ કર્યા છે. રામાયણના કર્તૃત્વ સાથે જ રામાયણના કૃતિ-સ્વરૂપનો પ્રશ્ન સંકળાયેલો છે. તે પહેલાં જોઈ લેવો જોઈશે.

વાલ્મીકીય રામાયણના શક્ષિણાત્વ, ગૌડીય અને પશ્ચિમોત્તરીય—એ ત્રણ પાઠ પ્રચલિત છે. એ ત્રણ પાઠોનું વિશ્લેષણ એક વાત સ્પષ્ટ કરે છે કે રામાયણનું જે કોઈ મૂળભૂત રૂપ હોય તેમાં ઠીક ઠીક સુધારાવધારા કે ફેરફારો થતા રહ્યા છે. એક બળવાન મત એવો છે કે મૂળ રામાયણ અયોધ્યાકાંડ, અરણ્યકાંડ, કિષ્કિંધાકાંડ, સુંદરકાંડ અને યુદ્ધકાંડ—આ પાંચ કાંડનું બનેલું હશે. બાલકાંડ અને ઉત્તરકાંડ પાછળથી ઉમેરાયા હશે. આમ, પહેલાં પાંચ કાંડનું વાલ્મીકિકૃત આદિરામાયણ અને ત્યાર બાદ એનું રચેલું લેખાત્મ સાત કાંડનું પ્રચલિત રામાયણ.

પ્રચલિત રામાયણનું સ્વરૂપ-લખાવટ જોતાં એમાં એકાધિક કલમેા પ્રવૃત્ત યર્થ હોવાનું અનુમાન થયું છે. મૂળ રામાયણ - આદિરામાયણ—ઈ. સ. પૂર્વે છઠી અને આઠમી સદી વચ્ચે રચાયેલું હો. યાકોબી-નું મતવ્ય છે. એ. એ. મેકડોનેલનો મત એ ઈ. સ. પૂર્વે ત્રીજી સદીમાં રચાયું હોવાનો છે. આ આદિ રામાયણની રચના બાદ પ્રચલિત રામાયણનું રૂપ ઈ. સ.ની બીજી સદી સુધીમાં અસ્તિત્વમાં આવી ગયું હોય. પહેલાં, ‘ભારત’ ત્યાર બાદ રામાયણ અને તે પછી ‘ભારત’નું બૃહત્ સ્વરૂપ - મહાભારત-રચાયું હોય એમ માનવામાં આવે છે.

આદિરામાયણરૂપે પહેલી વાર સર્ગબદ્ધ મહા-કાવ્ય અનુષ્ટુપ શ્લોકબંધમાં ભલે વાદ્મીકિએ રચ્યું હોય, પણ તે રચાયેા પૂર્વે રામકથાની કોઈ અનુશ્રુતિ અસ્તિત્વમાં હોય એવું જણાય છે. પ્રચલિત વાદ્મી-કીય રામાયણના બાલકાંડના પ્રથમ સર્ગમાંથી જ એટલું તો સ્પષ્ટ થાય છે કે વાદ્મીકિ પૂર્વે આ કથા નારદ જેવા ઋષિ જાણતા હતા. તપ અને સ્વાધ્યાય-માં પ્રીતિવાળા વાગ્વિદ નારદને ‘વાદ્મીકિ’ સર્વગુણ-સંપન્ન એવા નરવીર વિશે જિજ્ઞાસાપ્રશ્ન કરે છે અને તેના ઉત્તરમાં નારદ રામની કથા તેમને સંક્ષેપમાં સંભળાવે છે. આ વાદ્મીકિ રામકથા તો જાણતા હતા, પણ તે પરથી રામાયણ કાવ્ય રચવાનું તો બને છે કૌત્યવધની ઘટના બાદ.

એક વાર મધ્યાહ્ન-કર્મ કરવા માટે ગંગાની સમીપ વહેતી તમસા નદી પર જિતેન્દ્રિય એવા વાદ્મીકિ ઋષિ શિષ્યો સાથે જાય છે. ત્યાં આ મુનિ આધિવ્યાધિરહિત એક કૌત્યવગલને મૈથુનમગ્ન અવસ્થામાં અવલોકે છે. તે સમયે કોક પારધી દ્વારા આ યુગલમાંના નરને તીર ખારવામાં આવે છે. નરને

વીધાયેલો જોતાં જ આ સંયમી ને તપસ્વી ઋષિ-તમસાના નીર જેવું નિર્મળ શાંત હૃદય પણ વીધાય છે ને સંહુબ્ધ થાય છે; અને એમનો શોક શ્લોક રૂપે અનાયાસ સ્ફુરી રહે છે :

મા નિષાદ પ્રતિષ્ઠાં ત્વમગમઃ શાશ્વતો સમાઃ ।

यत्क्रौंचमिश्रमादेकमवधौः काममोहितम् ॥ १-२-१५

[હે પારધી ! તે કૌત્યવયુગલમાંના એકની હત્યા કરી છે તેથી ચિર કાળ સુધી અહીં તને ઠરવાવારો નહીં આવે.]

વેદનામાંથી વહેતી યથેચ્છી આ વાણી હતી અને જ તે ઋતુ-સત્ય હતી. આ અખિલ સૃષ્ટિના મહા-સર્જક બ્રહ્માએ તેથી જ કૌત્યવધના દ્રષ્ટા કવિ વાદ્મીકિને તે કાવ્ય રચવાની પ્રેરણા કરતાં વરદાનની રીતે જણાવ્યું : ‘ ન તે વાગવૃત્તા કાવ્યે કાચિદન્ન મવિષ્યતિ । ’ (—અચ્છી કાવ્યમાં તારી કોઈ પણ જાણી અસત્ય નહિ થાય.) એ પછી ધર્મમાં વાદ્મીકિએ યોગમાં સ્થિર થઈ, તત્ત્વતઃ ધર્મથી રામના સમગ્ર ચરિત્રનું દર્શન કરીને અભિરામ એવા રામની રઘુ-વંશની કથાને શ્લોકબદ્ધ રૂપ આપ્યું. આ રામકથા (પ્રચલિત વાદ્મીકીય રામાયણ) ૨૪૦૦૦ શ્લોકોમાં, ૫૦૦ સર્ગોમાં તથા છ અને તે પછી ઉત્તરકાંડ સાથે સાત કાંડમાં રચાયેલો નિર્દેશ પણ બાલકાંડના ચોથા સર્ગમાં કરાયો છે.

આ પ્રચલિત વાદ્મીકીય રામાયણકૃતિ, પાટયે ગેયે મધુર હતી. વીણા સાથે ગાઈ શકાય એવી (તન્ત્રીલયતમન્વિતમ્), શૃંગાર, ઠડુણ, હાસ્ય, રૌદ્ર, ભયાનક, વીર આદિ રસોથી યુક્ત હતી. આ રામાયણના રચયિતા પ્રચેતાના હસમા પુત્ર વાદ્મીકિ વૈષાકરજ્ઞ વાદ્મીકિ તથા સુપર્ણ વાદ્મીકિથી ભિન્ન એવા મહર્ષિ વાદ્મીકિ છે. તેઓ પાછળથી ભાર્ગવ વાદ્મીકિ જાણ્યા. આદિરામાયણના જે કર્તા આદિકવિ વાદ્મીકિ તે

અને આ મહર્ષિ વાદમીકિ પાછળથી એક ચર્ચગયા જણાય છે, અને તેમને રામાયણની કથામાંથી પાછળથી સામેલ કરી દેવામાં આવ્યા હાગે છે. વળી, દરુપ હોવાની વાત કદાચ આદિકવિ વાદમીકિ સાથે સંકળાયેલી હોય, અને તે પછી વિશ્વામિત્રની જન્મ ઉત્પત્તિ દ્વારા તે ઋષિપદને પામ્યા હોય એ શંકા છે, અને તેથી જ ઉપર દર્શાવ્યું તેમ આદિકવિ વાદમીકિ અને મહર્ષિ વાદમીકિ વચ્ચેની ભિન્નતા હુત થઈ હોય.

આ રામાયણ લોકપ્રિય શ્રાવ્ય મહાકાવ્ય હોઈ એમાં સમયના વહેવા સાથે સુધારાવધારા ચાલતા જ રહ્યા હશે. એમાં અનેક દિશામાંથી જાતજાતની વસ્તુઓ આવી-જાળી જણાય છે. એમાં લોકાયત મતના નિર્દેશો આવી ગયા છે ! વળી, પરસ્પર વિરોધી હાગે એવાં તરવોયે વસ્તુસંકલના અને પાત્રવિધાનમાં ધૂસી ગયા છે. એમાંયે રામ અવતારી હોવા બાબતના સંદર્ભોએ તો રામના ચરિત્રને લાભ કરતાં હાનિ જ સવિશેષ કરી હોય એમ કાવ્યદષ્ટિએ જોતાં વસ્તાય છે. મૂળ રામાયણ કૃતિમાં રામ મનુષ્ય-રૂપે જ પ્રતિષ્ઠિત જણાય છે. અયોધ્યાકાંડથી યુદ્ધકાંડ (તેમાંના પ્રક્ષેપો બાદ કરતાં) સુધીના કથાપ્રવાહ આ વસ્તુને સ્પષ્ટ રીતે સમર્થિત કહે છે. રામ વિષ્ણુના અવતાર હોવાની અને તે સાથે તેમના પરિવારની અન્ય વ્યક્તિઓ, વાનરો વગેરે પણ દેવતાઓના વિવિધ અંશો હોવાની વાત પાછળથી થયેલા ઉમેરો જણાય છે. 'રામને નરપુંગવ' તરીકે જોવાનું જ આદિકવિને તો અભિમત હાગે છે.

આ વાદમીકીય રામાયણ વેદસંમત કાવ્ય છે. એનો વૈદિક પરંપરા સાથે ગાઢ સંબંધ છે. દશરથ, જનક, રીતા આદિ એવાં પાત્રો છે, જે વૈદિક

સાહિત્યમાંથી અત્યંત જોવા મળે છે. સીતાને કૃપિની અધિષ્ઠાત્રી દેવી તરીકે નિર્દેશ છે. 'રામ'—નામધારી એકાધિક વ્યક્તિઓ આ સાહિત્યમાંથી સાંપડે છે. રામકથાની લૌકિક પરંપરામાં આ પાત્રોમાંથી ફેટલાંકની ભૂમિકા પ્રત્યક્ષ યા. પરોક્ષ રીતે ઉપયોગમાં લેવાયાનું વસ્તાય છે. વળી રીંછ, વાનર, રાક્ષસ આદિના સંદર્ભો કોઈ તળપદ જાતિ સાથે સંકળાયેલા હોય એમ બનવાજોગ છે. આ કથામાં વૈદિક અને પૌરાણિક સાહિત્યોની; આર્ય અને આર્યેતર જાતિઓના સ્થળાંતર સંબંધો અને પારસ્પરિક સંબંધોની, ઐતિહાસિક અને ભૌગોલિક, રાજકીય અને સામાજિક ગ્રંથલપાયોની, ધર્મશાસ્ત્રો અને નીતિ શાસ્ત્રોની વિચારણાઓની વાતો—પણ જટિલ રીતે વણાઈ ગઈ હાગે છે. તેથી રામકથાનું અસલી સ્વચ્છ—સુરેખ રૂપ તારવી આપવું અશક્યવત્ છે.

આપણે એ જોઈએ છીએ કે પ્રચલિત વાદમીકીય રામાયણના બાલકાંડ તથા ઉત્તરકાંડમાં રામ સિવાયની અનેક ઉપકથાઓ-ઉપઆખ્યાયિકાઓ સંમીલિત છે. એમાં પૌરાણિક પ્રભાવ પણ જોઈ શકાય. બાલકાંડના પ્રારંભમાં રામાયણની ઉત્પત્તિની રસિક કથા આપેલી છે. તેમાં રામના જન્મથી માંડીને રામના વિવાહ સુધીની અને તે પછી રામ દ્વારા થયેલા પરશુરામના તેજોવધ સુધીની કથા છે. સમ આદિ પુત્રો યજ્ઞના ફળરૂપે દશરથને પ્રાપ્ત થયા હોય છે. રામ આદિ માટેનું દશરથનું મમત્વ એટલું બધું હોય છે કે વિશ્વામિત્રે બ્યારે રામ-લક્ષ્મણની યજ્ઞરક્ષાએ ભાગણી કરી ત્યારે તે સ્વીકારતાં એ ખમચાય છે. પરંતુ પછી કુલસંસ્કાર, કુલપરંપરાના બળે દશરથ મદ્યમ થઈ વિશ્વામિત્રની સાથે બંને બાળકોને જવા દે છે. વિશ્વામિત્ર તેમને બલા અને અતિબલા વિદ્યાઓ આપે છે અને

અચ્છન્ના પણ શીખવે છે. રામ-લક્ષ્મણ વિશ્વામિત્રની પાસે રહે છે તે દરમિયાન તાંટકાનો વધ અને મારીય તથા મુઆહનો પરાભવ કરે છે. એ પછી વિશ્વામિત્ર જનકરાજના આમંત્રણથી જનકપુર — મિથિલાનગરી જવાનું વિચારે છે અને તેઓ પોતાની સાથે રામ-લક્ષ્મણનેય લઈ જાય છે. માર્ગમાં રામ અહલ્યાનો ઉદ્ધાર કરે છે. ત્યારબાદ જનકપુર પહોંચી રામ શિવ-ધનુષ્યને ભંગ કરી સીતાને વરવાની પાત્રતા સિદ્ધ કરે છે. દશરથની અનુગ્રા પછી જ રામ અને સીતાનો તથા લક્ષ્મણ અને ઊર્મિલાનો વિવાહોત્સવ થાય છે. ત્યારબાદ પાછા અયોધ્યા પાછા ફરતાં માર્ગમાં રામ શિવધનુષ્યના ભંગથી ક્રુદ્ધ પરશુરામનો તેજોવધ કરે છે. આ રામકથા સાથે સગર, વિશ્વામિત્ર વગેરેની આખ્યાયિકાઓ પણ આ કાંડમાં વણી લેવાઈ છે.

આલકાંડમાં રામનું મહિમાગાન, કૌંચવધ, અશ્વ-મેધયજ્ઞ, તાંટકાવધ, રામનો ધનુર્મંગ વગેરે પ્રસંગોના વર્ણનમાં કવિની શક્તિનો રમણીય પરિચય થાય છે. વિશ્વામિત્ર અને રામ-લક્ષ્મણ સિદ્ધાશ્રમ છોડે ત્યારે તેમની પાછળ જે રીતે મૃગો-પક્ષીઓ આવે છે. તે તેમના પ્રકૃતિ સાથેના સ્નેહાદ્ર સંબંધનું ઘોતક છે. રામની પરાક્રમશીલતાને ઉઠાવ મળે એ રીતની કવિની સાવધાની સમગ્ર આલકાંડમાં જોઈ શકાય છે.

અયોધ્યાકાંડમાં રામના અયોધ્યા ત્યાગથી ભરતનો તેમની સાથેના મિલન સુધીની ઘટનાઓ નિરૂપાઈ છે. દશરથ રામના રાજ્યાભિષેકનો વિચાર કરે છે. સર્વત્ર આનંદોલ્લાસનું પ્રકાશમય વાતાવરણ છવાઈ જાય છે. તે દરમિયાન મંથરાત્તી ચડવંશીથી કૈકેયી દશરથ પાસે લેણાં પોતાનાં જે વરદાનો પેટે રામને ચૌદ વર્ષ વનવાસ આપવાની અને ભરતને અયોધ્યાની રાજગાદી આપવાની માગણી મૂકે છે. દશરથ તીવ્ર

અનિચ્છા ને આધાત છતાં શુક્રસરીતિ અનુસાર એ વરદાનો આપે છે અને રામ પણ એ વરદાનો ખરોખર પળાય એ માટે પ્રતો આગ્રહ સેવે છે. રામ અયોધ્યા છોડીને જે રીતે જાય છે પ્રસંગનું વાલ્મીકિએ અત્યંત રમણીય રીતે આલેખન કર્યું છે. દૈવખળ અને કાળખળ સાથે ટકરાતી માનવહૃદયની ઊર્મિઓનાં જે અનેકવિધ રૂપો અહીં પ્રગટ થાય છે તેનું ચિત્રણ મર્મરૂપી છે. અનેક સ્થળે નાટ્યાત્મક વક્રોક્તિઓ દ્વારા જીવનની કટુણુગર્ભ સંકુલતાનું વેધક દર્શન તેમણે કરાવ્યું છે. રામ જ્યારે અયોધ્યા છોડીને જાય છે ત્યારે માર્ગમાં તમસા નદી આવે છે. (—એ તમસા, જ્યાં વાલ્મીકિ કવિએ કૌંચવધનું દર્શન કર્યું હતું.) વાલ્મીકિ તે વીગત આ રીતે રજૂ કરે છે :

દ્વદ્વે તમસા તત્ર વારયન્તીવ રાવવમ્ ॥ ૨-૪૫-૩૨ ॥

[જાણે કે રામને રોકવાની ચેષ્ટા કરતી હોય એવી તમસા (સૌએ) જોઈ.]

રામનું વનગમન સંત્યધર્મના પાલનનો જ એક વ્યવહાર છે. એ કારણે જ રામ અયોધ્યા છોડતાં, લેશ પણ ગ્લાનિ અનુભવતા નથી, ઊલટો એમનો ધર્માચરણનો હિસાહ સતત ટકેલો રહે છે. તેથી કેકેયીની વાતથી લક્ષ્મણ ઉરકેરાઈ જાય છે, રામ નહીં. રામાયણમાં અનેક પ્રસંગે રામ કુસુમથીયે કોમળ છતાં ધર્મપાલનમાં તો વજ્રથીયે કઠોર દેખાતા રહ્યા છે. રામ પોતાનાં સ્વજનોનાં સ્નેહને અનુભવતા છતાં વંશ તો ધર્મને જ રહે છે. તેમનો સમગ્ર પુરુષાર્થ અધર્મના પ્રતિકારમાં મંડાયેલો જોવા મળે છે. દૈવ એમને વિપત્તિ પરિસ્થિતિમાં ધકેલે છે, મૂકે છે ત્યારે પણ તેઓ લેશ પણ ધર્મધૃતિ ગુમાવતા નથી; ઊલટું, દૈવાધીનતાનો ખ્યાલ તેમની સ્વચરતા તથા ધર્મ-દત્તાનો પરિચોપ જની રહે છે. રામની આ ઉત્કટ

ઋષિઓના બળ વિના રામ રાવણવિજયમાં કે રાક્ષસસંહારમાં સફળ ન પણ થયા હોત. રામને વન-વાસ દરમિયાન ઋષિઓનું તપપૂત માર્ગદર્શન સતત મળતું રહ્યું છે. અરણ્યકાંડમાં રામચંદ્રના દંડકારણ્ય તથા પંચવટીના નિવાસનો અને એ દરમિયાન રાક્ષસો સાથે થયેલા તેમના સંઘર્ષોનો ઇતિહાસ અપાયો છે. વિરાધ, દૂષણ, ત્રિશિરા, ખરવગેરે ચૌદ હનુર રાક્ષસોના વધની તેમ જ શરભંગ, સુલીક્ષણ આદિ ઋષિઓના મેળાપની કથા આ કાંડમાં આવે છે. રામ-લક્ષ્મણ દ્વારા અપમાનિત શૂર્પણખાની શિખવણીથી રાવણ સીતાનું હરણ કરે છે, અને એમ કરતાં રોકવા પદ્મીરાજ જટાયુ રાવણની સાથે યુદ્ધમાં ભિતરે છે અને અરણ્યકાંડમાં રાવણની સાથે યુદ્ધમાં ભિતરે છે અને અરણ્યકાંડમાં રાવણની સાથે યુદ્ધમાં ભિતરે છે અને અરણ્યકાંડમાં રાવણની સાથે યુદ્ધમાં ભિતરે છે. રામ મૃગવેશી મારીચની હત્યા કરીને પાછા ફરતાં પંચવટીમાં સીતાને જોતા નથી અને તેથી અત્યંત વિહ્વલતા અનુભવે છે. લક્ષ્મણ તેમને મહાપ્રયત્ને સાંત્વન આપે છે. ત્યાર બાદ સીતાની શોધમાં આગળ વધતાં મરણાન્તરે જટાયુ પાસેથી સીતાના હરણની વાત જાણે છે. રામ જટાયુના ઘટિત મૃત્યુસંસ્કાર કરે છે. ત્યાર બાદ કપલવધ કરી તેની જ લલામણથી ઋષ્યમૂક પર્વત તરફ બંને ભાઈએ પ્રયાન કરે છે. માર્ગમાં શબ્દરોનો ઉદ્ધાર કરી તેઓ પંપા સરોવર પહોંચે છે. અરણ્યકાંડની અંતિ સમાપ્તિ થાય છે.

અયોધ્યાકાંડમાં જેમ અયોધ્યાનું નગરશ્રીનું તેમ અરણ્યકાંડમાં અરણ્યનું નિર્સર્ગશ્રીનું અ-પૂર્વ વર્ણન છે. કવિની વાણીમાં આલંકારિક રીતે ચિત્રનિર્માણ કરવાની શક્તિ તેની સર્વોચ્ચતા અહીં તેમ પછી આવનાર સુંદરકાંડમાં દાખવે છે. અહીં કવિ એમનાં મુખ્ય ઉદાત્ત પાત્રોને પ્રકૃતિના પ્રગાઢ સંપર્કમાં મૂકી દે છે. એ પાત્રોના દૈનંદિનીય જીવનમાં પ્રકૃતિનો ભારેનો સહકાર જણાય છે. પ્રકૃતિ તેમનું સ્વજન છે, તેમનું

રક્ષક-પોષક બળ પણ. આ કાંડમાં હેમંતાદિનું, પર્વતો, વનો તથા જલાશયોનું, પશુ, પંખી આદિ માનવેતર સર્વોનું તેમ જ ઋષિમુનિઓના આશ્રમોનું વર્ણન આકર્ષક છે. મૃગરૂપે મારીચની જે એકાએક છે તે કવિએ કેવી સ્વાભાવિક ચમત્કૃતિથી નિરૂપી છે! આ કાંડથી કાવ્યમાં એક વળાંક આવે છે. રામ-લક્ષ્મણનું ધ્યાનકેન્દ્ર સીતાહરણ પછી હવે રાવણ બને છે, રામ ઝડપથી હવે લંકાની દિશામાં દક્ષિણ તરફ જવાના છે. અહીં રાવણે સીતાને ઉપાડી જઈને કૌંચવધની જ ઘટના સરળ કહેવાય. એક કૌંચવધ તમસાતીરે થયેલો; બીજો આ ગોદાવરીતીરે. સીતાની કૌંચીના ચિત્કાર શી ચીસ સમગ્ર પ્રકૃતિમાં વ્યાપી વળે છે અને તેથી પંપાની નિર્સર્ગશ્રી રામને માટે તો દાહક જ પુરવાર થાય છે. રામને માટે સીતાવિયોગ અસહ્ય બને છે અને એથી જ અસહ્ય બંને છે અધર્મની હસ્તી. એમના માટે ધર્મપત્ની સીતાની ખોજ ચલાવતાં અધર્મના ઉદ્ભવ અને આશ્રયરથાનરૂપ રાવણનેય શોધી કાઢવો અનિવાર્ય બની જાય છે. મૂર્તિમંત ધર્મના અવતાર એવા રામ આગળ અધર્મના પ્રતીકરૂપ રાવણ ટકવાનો નથી એ તો રાવણના જ પક્ષના મારીચ આદિ કહે જ છે. પરંતુ વિનાશકાલે જેની શુદ્ધિ વિપરીત થઈ છે એવો રાવણ સાચી વાતને કાને ધરતો નથી. એની મતિ જ એને ભરખી જવા માટે પાપથી વકરતી જાય છે. ધર્મના બળરૂપ રામ-લક્ષ્મણ સફળ રીતે એનો પીછો કરી રહ્યા છે તે બાબત જાણતાં છતાં તેની પૂરી ગંભીરતા તે ગ્રહીતો નથી અને પાપકર્મને તજતો નથી; ને જ્યારે એ સમજે છે ત્યારે તો ઘણું મોડું થઈ ગયું હોય છે. પાપશુદ્ધિની આ જ કરુણતા હોય છે.

ક્રિષ્કિન્ધાકાંડ તો યુદ્ધકાંડની તૈયારીરૂપ કાંઈ ને

જણાય તો તે આશ્ચર્ય નથી. આ કહીને પ્રારંભ પંપા સરોવરના કાવ્યાત્મક વર્ણનથી થાય છે. જેમ જેમ પાછળથી કાદંબરીમાંનું અચ્છાદ સરોવરનું તેમ આ પંપા સરોવરનું વર્ણન સંસ્કૃત સાહિત્યનાં સરોવર વર્ણનોમાં ઉલ્લેખનીય છે. પંપા સરોવરની પ્રકૃતિ સીતાવિરહી રામ માટે તો વેદનાની જ ઉદ્દાપક બની રહે છે. રામ કહે છે :

યાનિ ત્વ રમણીયાનિ તયા સહ ભવન્તિ મે ।
તાન્મેવા ડરમણીયાનિ જાયન્તે મે તયા વિના ॥૪-૧-૬૧॥
[જે (વસ્તુઓ) મને તારી સાથે રહેતાં રમણીય થઈ પડી હતી તે જ તારા વિના (તું) નથી ત્યારે આજે) મને અરમણીય નીવડી છે.]

સીતા વિના સુખાનંદનો અનુભવ કરવો રામ માટે મુશ્કેલ છે. સીતાને પાછી મેળવવી એ રામના માટે માનસિક રીતે અનિવાર્ય છે, તો સાથે રાજકીય અને સામાજિક દૃષ્ટિએ આવશ્યક પણ છે. રાવણે સીતાને હરી લઈ જઈ રામના પૌરુષને જ પડકાર આપ્યો હતો. આ પરિસ્થિતિમાં નરવીર રામ શાંત બેસી રહી ન જ શકે. વાલીથી ત્રાસ પામીને ઋધ્ય-મૂક પર્વત પર આશ્રય લઈ રહેલા સુગ્રીવ, હનુમાન આદિ વાનરશ્રેણીને રામ-લક્ષ્મણ મળે છે. અગ્નિની સાક્ષીએ રામ અને સુગ્રીવ વચ્ચે પરસ્પર સહકાર ને સહાયતા કોલની આપલે થાય છે. રાવણ દ્વારા હરી લઈ જવાતાં સીતાએ પોતાનાં વસ્ત્રાભૂષણો ઋધ્યમૂક પર્વત પર ફેંકેલાં તે લાવીને સુગ્રીવ રામને દેખાડે છે. રામની સીતાવિરહની વેદના પુનઃ જાગ્રણ છે, પરંતુ સુગ્રીવ તેમને આશ્વાસન આપે છે. ત્યાર બાદ વાલી-વધની યોજના ઘડાય છે અને રામ વાલીના કપટ-વધમાં સંડોવાય છે. મૃત્યુ પામતા વાલી આગળ રામ પોતાના વધકૃત્યનો જે બચાવ કરે છે તે સર્વથા

પ્રતીતિકર જણાતો નથી. વાલીવધ બાદ સુગ્રીવને એનું રાજ્ય પાછું સોંપાય છે અને એને પોતાની પત્ની રૂપા સાથે વાલીપત્ની તારાયે મળે છે. જે તારા સતીની જેમ વાલી પાછળ મરવા તૈયાર હતી તે સુગ્રીવની પત્ની થવાનું સ્વીકારે છે તે પણ આશ્ચર્ય-જનક તો લાગે જ છે. સુગ્રીવ રાજ્ય મળતાં કેટલોક સમય ભોગવિજ્ઞાસમાં ખોવાઈ જાય છે; પરંતુ હનુ-નની સમયસરની હિતમૂલક સલાહથી તે પ્રમાદાવસ્થા-માંથી પાછો ફરે છે, અને સીતાખોજ માટેની વ્યવસ્થિત યોજના અમલમાં મૂકે છે. આ યોજનામાં હનુમાન, અંગદ, વિનત, સુષેણ, શતબલ આદિ વાનર-શ્રેણીનો સમાવેશ છે. આ સીતા-શોધમાં ઉત્સાહની જેમ હતાશાનાયે પ્રસંગો આવે છે; પરંતુ સંપાતિ જવાની સલાહ-સૂચના મળતાં વાનરયૂથોમાં પુનઃ ઉત્સાહ સંચારિત થાય છે અને દક્ષિણ તરફની સીતા-શોધની પ્રવૃત્તિને ઉત્કટ બનાવાય છે. હનુમાન રામચંદ્રની મુશ્કિલોને સુગ્રીવના હૃત તરીકે સોં યોજનનો દક્ષિણ-સમુદ્ર કિનારે લંકામાં પહોંચી જાય છે. હનુમાનનાં આ સમુદ્રોલ્લંઘનનું પ્રભાવક ચિત્ર વાલ્મીકિએ આપ્યું છે. તે કહે છે :

હનુમાન્મેઘજાલાનિ પ્રાકર્ષન્મારુતો યથા ।

કાલગુસુસર્વળાનિ રક્તપીતસિતાનિ ચ ॥ ૧૭૦ ॥

કપિના કૃષ્ણમાળાનિ મહાઞ્ઞાનિ ચક્રાકિરે ।

પ્રવિજ્ઞાનપ્રજાલાનિ નિષ્પતંશ્ચ પુનઃ પુનઃ ॥ ૧૭૧ ॥

પ્રાવૃણન્દુરિવામાતિ નિષ્પતન્નવિશંસ્તથો ।

પ્રદદ્યમાનઃ સર્વેઽહનુમાન્મારુતાત્મજઃ ॥ ૫-૧-૧૭૨ ॥

[હનુમાન પવનની જેમ રાતાં પીળાં સફેદ આદિ વાદળોની ધટાને વિખેરી નાખતો હતો. તે વાનરથી ખેંચાતાં એ મોટાં વાદળો સુંદર દેખાતાં હતાં. વળીવળીને વાદળોની ધટામાં પ્રવેશતાં અને બહાર નીકળતા વાયુપુત્ર હનુમાન

વાદ્યોની ધટામાં પ્રવેશતા ને બહાર નીકળતા ચંદ્ર જેવા સર્વત્ર દષ્ટિગોચર થતા હતા.]

આ હનુમાને પોતાને ગ્રસવા કરતી સિંહિકા રાક્ષસીને ચીરી નાખી, લંકાની અધિષ્ઠાત્રી દેવીને પરાસ્ત કરી, લંકાનગરીમાં વિજયપ્રવેશ કર્યો. હનુમાને લંકાનું, ત્યાં રાવણના ભવ્ય મહેલનું, એ મહેલના શયનકક્ષ તથા પાનભૂમિનું ઝીણવટથી નિરીક્ષણ કર્યું. આ નિરીક્ષણ વાદ્યમીઠિની કવિપ્રતિભાથી પ્રગાઢ રીતે અંકિત છે. એમાં સ્વાભાવોક્તિની ચારુતાયે સરસ રીતે જોવા મળે છે. આ ખંડ વાદ્યમીઠિની વર્ણન-કળાનો એક સ્મરણીય નમૂનો બને છે. હનુમાનને રાવણના મહેલમાં, એના અંતઃપુરમાં સીતાનાં દર્શન ન થતાં ક્ષણ વાર તો પ્રાયોપવેશનનો વિચાર આવી જાય છે, પરંતુ તે ફરીથી આંતર ઊંસાહે કાર્પેશ્વર થાય છે અને સીતાની શોધ કરતાં અશોકવાટિકામાં પહોંચી જાય છે. ત્યારે વસંતના પ્રભાવથી પુષ્પિત અશોકવાટિકામાં 'કાલમેધથી આવૃત નક્ષતરાન્ (ચંદ્ર) ની પ્રભા' સમાં સીતાને તેઓ નિહાળે છે. કવિએ રામવિરહિણી સીતાનું સમુચિત અલંકારોમાં સુંદર ભાવચિત્ર આલેખ્યું છે. ચતુર હનુમાન 'ભર્તૃવાત્સલ્ય-ભૂષિતા', '(ધણા દિવસથી) સ્પર્શના અભાવે વણ-વપરાયેલી રહેલી વીણા સમી' (ભસ્પર્શાદ્યુક્તામિવવલ્લકીમ્ ૧-૫-૧૭-૨૩) સીતાને ઝાળખવામાં વાર કરતા નથી. સીતા આત્મબળે - શીલબળે જ રાવણના ઘેરા વચ્ચે પોતાની જાતને સાચવી રહ્યાં હતાં એ બુલવું ન ઘટે. શુચિરિમ્તા સીતા તૃણની આડમાત્રથી રાવણના આસુરી બળને પોતાનાથી વેગળું રાખવાની શક્તિ દર્શાવી રહે છે. રાવણ સીતાના શરીરને અને તેય બળા-તકારે હરી લઈ જઈ શક્યો, પરંતુ મનને તો નહીં જ. આસુરી શક્તિનો ઉગ્ર પ્રતિકાર અને ખરો પરા-ભવ રામે કર્યો એ પૂર્વે તો સીતાએ કર્યો જ છે. હનુમાન

રામની મુદ્રિકા સીતાને અર્પી રામ સ્વરૂપ સમયમાં તેમની વહારે ધારે એમ આત્માસન આપે છે અને ત્યાર બાદ રાવણની શક્તિનું માપ કાઢતાં, લંકાદહન બાદ તેઓ પાછા ફરે છે. તેઓ પાછા ફરી રામ આગળ સીતાવૃત્તાંતનું નિવેદન કરતાં, પોતાની સાથે લાવેલ સીતાનો ચૂડામણ રામચંદ્રને આપે છે અને ત્યારે રામનું હૃદય, જેમ પાછરડાને જોતાં તેના પર પ્રીતિવાળી ગાય દૂડવા મોડે એમ, તેને જોઈને પીગળે છે. (યથૈવ ઘેનુઃ સ્વતિ સ્નેહાદ્વસસ્ય વત્સલા । તથા મમાપિ હૃદયં મળિષ્ત્રેષ્ટ્ય દર્શનાત ॥ ૫-૬૬-૩ ॥) આ સુંદરકાંડમાં હનુમાનની સફળ લંકાયાત્રાનો આનંદ માણતાં વાનરો જે પ્રકૃતિસહજ લીલા-ચેષ્ટાઓ કરે છે તેનું એ આહ્વાદક વર્ણન છે.

આ પછી યુદ્ધકાંડમાં યુદ્ધસ્થ રમ્યા કથા આવે છે. તેની નિરૂપણરીતીમાં ઠીકઠીક એક સૂરીલાપણું (મોનોટોની) લાગે તો નવાઈ નથી. આ કાંડમાં વિખ્યાત એવું રામરાવણયોઃ યુદ્ધમ્ એલાય છે. રામ હનુમાનના ઉદ્દાત્ત સેવકધર્મની પ્રશંસા કરવા સાથે સમુદ્રોલ્લંઘન કરી લંકા કેમ પહોંચવું તેની ચિંતામાં ખોવાઈ જાય છે. તેઓ લંકા પરના આક્રમણ મારેનું શુભ મુહૂર્ત - અભિજિત મુહૂર્ત - અર્ણુયુદ્ધ રીતે સાચવી લે છે. તેઓ વાનરસેનાને લઈ લંકા પ્રતિ પ્રમાણ આદરે છે. આ બાજુ માલ્યવાન, વિભીષણ, મંદોદરી, કુંભકર્ણ વગેરે અનેક સ્વજનો રાવણને સીતા પાછી સોંપી દેવાની સલાહ માને છે પરંતુ બ્રષ્ટ્યુદ્ધિવાળો રાવણ કોઈનાં હિતવચનને સાંભળતો નથી; ઊલટું, તે વિભીષણ જેવાનો તો ઘેરતર તિરસ્કાર પણ કરે છે. વિભીષણ આથી પોતાના ચાર રાક્ષસ મિત્રો સાથે રાવણને છોડીને રામનું શરણ સ્વીકારે છે. શરણાતમાં તો સુગ્રીવાદિ વિભીષણની ચાલ વિશે શંકા ધરાવે છે, પરંતુ હનુમાનની સલાહથી રામ વિશ્વાસપૂર્વક તેમને

અપનાવી લે છે. ત્યારબાદ રામ સમુદ્રને મહાત કરી નલ વાનર દ્વારા માત્ર પાંચ જ દિવસમાં તેના પર સો થોજનનો સેતુ બનાવડાવે છે અને તે દ્વારા રામસેના સમુદ્ર ઉલ્લંઘીને લંકા પહોંચે છે. રાવણ રામ-સીતાને નમાવવા માટે વીરને ન જાળે એવા કપટ-ઉપાયો અને ભેદાદિ યત્નો પણ કરી જુએ છે; પરંતુ સત્ય-ધર્મની આણ જોના પક્ષે છે તે રામ-સીતાનો વાળ પંજુ વાંકો કરી શકાતો નથી. રાવણના સેનાપતિઓ, પુત્રો વગેરે એક પછી એક યુદ્ધમાં કામ આરી જાય છે. કુંભકર્ણ અને ઇન્દ્રજિત જેવા રામસૈન્યને ખૂબ હંફાવે છે, ક્યારેક રામ-લક્ષ્મણનેય બેશુદ્ધિ લાવી દે એવા પ્રહારો કરે છે, તેમ છતાં દૈવ જેના પર કોપેલ છે તે અસતતા પ્રતીકરૂપ રાવણને તેઓ વિજય અપાવી શકતા નથી; જલહું, તેઓ પણ વિનાશને માર્ગે પળે છે. રામચંદ્ર તો એક વાર વીરાચારને અનુસરી રાવણને જીવંતદાન પણ આપે છે (૬-૫૧) પણ તેથી રાવણની સાત કંઠાણે આવતી નથી. તે રામ પ્રત્યે વધુ કઠર બને છે; અને છેવટે રામની સામે આવી જાય છે. રામ તેના બ્રહ્માસ્ત્રથી વધ કરી સીતાને પાછી મેળવે છે અને પોતાનું ઇન્દ્ર દીપ્તુ દિવ્ય કવચ ઉતારી મૂકી કોધ વળે તે શાંત થાય છે. રાવણવધે વિભીષણ, મંદોદરી વગેરેને ભારે દુઃખ થાય છે. વાલ્મીકિએ મંદોદરીના વિલાપને અસરકારક રીતે વર્ણવ્યો છે. રામ વિભીષણને લંકાની ગાદીએ સ્થાપી અયોધ્યા પાછા ફરે છે. આમ તો રામ પુણ્યક વિમાનમાં વિભીષણ, સુગ્રીવાદિ સાથે અયોધ્યા પાછા ફરતા હોય એવું બતાવાયું છે; પરંતુ એક મત અનુસાર તો પુણ્યક વિમાનની આખી વાત જ પાછળથી થયેલા ઉમેરણ છે.

રામે રાવણવધ બાદ સીતાને મળતાં તેની સાથે કઠોર વ્યવહાર કર્યો તે રામકથાની અને રામચરિત્રની

સમગ્ર પરંપરામાં બંધ ન બેસે એવો છે. સીતાની અગ્નિપરીક્ષાનું બધાન આપતો ખંડ યુદ્ધ-કાંડમાં પ્રદેશીત હોય એમ લાગે છે. આ અગ્નિ-પરીક્ષાની ઘટના રામના પાત્ર માટે તો અપર્યાપ્ત જ ઠરે છે. યુદ્ધકાંડના ૧૧૬મા સર્ગમાં સીતા કહે છે :
અગ્રીતેન ગુણર્થેર્ત્ત્વા ત્યક્તા યા જનસંસદિ ।
યા હમામે મર્તિર્ગન્તુ પ્રવેક્ષ્યે હવ્યવાહનમ્ ॥ ૬-૧૧૬-૧૧૭ ॥
[(મારા) ગુણોથી નારાજ પતિ દ્વાગ લોકો વચ્ચે તરછોડાયેલી એવી જે હું, મારી (છેવટની) ગતિ તો પૃથ્વી જ, ત્યાં જવાને હું અગ્નિમાં પ્રવેશીશ.]

અહીં પ્રક્ષિપ્ત લેખાતા ઉત્તરકાંડની પૃથ્વીપ્રવેશની ઘટનાનો સંકેત જોઈ શકાય છે. ને એ રીતે આ લાગનીયે પ્રક્ષિપ્તતા હોઈ શકે.

રામે સીતાની અગ્નિશુદ્ધિ બાદ અગ્નિનારાયણના આદેશથી ‘અનન્યાહદયા’ એવી સીતાનો રવીકાર કર્યો અને શક્ય ઉતાવળે અયોધ્યા પહોંચવાની વ્યવસ્થા કરી. અયોધ્યા પહોંચતા રામ હંતુમાનને ભરતેનું મન પોતા પ્રત્યે કેવું છે એ જાણવા આગળથી મોકલે છે, જે પણ રામના સમગ્ર ચારિત્ર્ય સાથે અંધમેશ્વર નથી. આ યુદ્ધકાંડ રામના રાજ્યાભિષેક આગળ ૧૨૮મા સર્ગે સમાપ્ત થાય છે. એમાં રામે દસ હજાર વર્ષ રાજ્ય કર્યાનો નિર્દેશ મળે છે. એમાં છેવટે સમગ્ર રામાયણની ફલશ્રુતિ પણ અપાઈ છે.

રામાયણનો સાતમો કાંડ ઉત્તરકાંડ રામને અવ-તારરૂપે રજૂ કરે છે. આ કાંડમાં રાવણ-કુલની તેમ જ હંતુમાન, તથા રાજધર્મ અને ધર્મરાજ્ય સાથે સંકળાયેલી કેટલીક કથાઓ અપાઈ છે. આ કાંડમાં રામે સીતાનો વ્યાપક લોકાપવાદને કારણે સગમાં વસ્થામાં જ પરિત્યાગ કર્યાનો, એ પછી વાલ્મીકિ-આશ્રમમાં સીતાના એ પુત્રો લવ અને કુશ જન્મ્યા

અને ઊછર્પાની તથા રામ દ્વારા અશ્વમેધ યજ્ઞ પ્રસંગે સીતાને નિમંત્રણ અપાયાની કથા છે. રામ લોકા-પવાદથી મુક્ત થવા સીતાની વિશુદ્ધિની જાહેરમાં પુનઃ ખાતરી ઈચ્છે છે, ને વાદ્મીકિ તે આપે છે. અને એ રીતે તેજસ્વી આર્યનારી સીતા પતિની પ્રસન્નતા ખાતર આ વિશુદ્ધિ માટે વાદ્મીકિની વિનંતિ-થી ઉપસ્થિત જરૂર થાય છે પણ તે છેલ્લી વાર માટે જ. પૃથ્વીપુત્રી સીતા આત્મસમર્પણની પોતાની શક્તિ સાથે પધારે છે, સૌને પોતાની વિશુદ્ધિની પ્રતિષ્ઠા કરાવે એવી પ્રાર્થના દ્વારા પૃથ્વીની પાસે તે સમાશ્રય યાચે છે. છતે નાથે, છતે પરિવારે સીતા માટે તો પૃથ્વીની ગોદ જ અંતિમ શરણ અને છે. સીતાની વેદનામાં કૌંચીનો આધાત તીવ્રતર રીતે અનુભવાય છે. સીતા પૃથ્વીને સંબોધીને કહે છે :

યથાહં રાઘવાદન્યં મનસાપિ ન ચિન્તયે ।
તથા મે માઘવી દેવી વિવરં દાતુમર્હતી ॥૭-૧૭-૧૪ ॥
[જો મે' રાઘવ સિવાય અન્યનું મનથી પણ ચિંતન ન કર્યું હોય તો હે પૃથ્વી માતા ! તારે મને માર્ગ આપવો પડે છે.]

આમ, જીવનભર વિના વાંકે રામના દુઃખે દુઃખી થનારી અને એ દુઃખમાં ધૃતિ અને ધન્યતા માનનારી સીતાનું છેવટનું આશ્વાસન તો પૃથ્વી જ અને છે ! આ કાંડમાં રામ દ્વારા કરાયેલા શમ્ભુકવચની તેમ જ નિમિ, યયાતિ, ઈલરાજ વગેરેનીયે કથાઓ ઉમેરાઈ છે. વળી, રામરાજ્યનો મહિમા નિર્દેશતા પ્રસંગોયે સુક્રાયા છે; પરંતુ એકંદરે તો આ ઉત્તરકાંડ રામના ચરિત્રને ખાસ ઉપયોગી હોય એવું ભાગ્ય નથી. તેની લખાવટમાં પણ કંઈક જુદાપણું ભાસે છે.

આમ, સમગ્ર રામાયણનું વિહંગાવલોકન કરતાં અયોધ્યાથી યુદ્ધકાંડ સુધીની રામકથા જૂજ અપવાદ

સિવાય સુસંકલિત અને એકાગ્રતાવાળી જણાય છે. પાછળથી આસપાસની બીજીત્રીજી ઘટનાઓના અનુ-પ્રવેશે એના મૂળ કથાપ્રવાહમાં અત્રતર ફેરફારો થયા છે.

આમ, રામાયણ કૃતિ કવિની કલાત્મક રજૂઆત રીતિથી, સમૃદ્ધ કથાસંદર્ભથી અનેક કવિઓ-સર્જકોનું અને ભાવકોનું ધ્યાન ખેંચતી રહી છે. રામકથાનું પોતાનું વંશજક્ષ ભારતીય તેમ જ અન્ય સાહિત્યમાં, સંસ્કૃતમાં તેમ જ અન્ય ભાષાઓમાં કેટલું વિસ્તર્યું છે તે અભ્યાસીઓ ખરેખર જાણે છે. આ રામાયણના કવિ પ્રકૃતિ અને માનવહૃદયના નિગૂઢ સંચારોના સૂક્ષ્મ દ્રષ્ટા છે અને તત્સંવાદી મધુર વાગ્યેજનાના નિપુણ સ્પષ્ટા છે. એ તપસ્વી છે, ઝપિ છે, પરંતુ માનવસ્નેહના પરમ પૂજારી છે. તેમણે રામકથાનું વર્ણન કરતાં અનુબંધુપ જેવા નૂતન હંદનો અને ગીર્વાણ ગિરાનો ઊંડો કેફ અનુભવ્યો છે. (રામાયણ એનો હંદ લઈને અવતર્યું તે જ કેટલી મોટી સચક ઘટના છે !) પોતે નારદથી જરાય ઓછા 'વાગ્વિદ' નથી. તેમને તો વાકપ્રસાદ ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા, સમાસોક્તિ, સ્વાભાવોક્તિ આદિયુક્ત અનેક આલંકારિક તરેહોના નિર્માણમાં, નિર્સર્ગ ચિત્રો અને ભાવિચિત્રોનાં ભવ્યરમ્ય, રૌદ્ર-મધુર આલેખનમાં આસ્વા-વાદ મળે છે. રામે અયોધ્યા, લંકા આદિનાં; દંડકારણ્ય, પંપા સરોવર વગેરેનાં સ્નેહજનિત આકંઠ અને વૈર-જનિત સંઘર્ષનાં જે રૂપ અહીં પ્રત્યક્ષ કર્યાં છે તે તેમને મોટા ગમ્મના કવિ તરીકે સ્થાપે છે. માનવમનની જીંડી ગહવરોના એ જાણતલ છે, જેવા દંડકારણ્યની ગીચ ઝાડીના. ઝર મોર્ચાયેર વિલિપત્તે રામાયણ વિશે લખતાં જણાવ્યું છે :

'There are in the whole range of the world's literature few more charming poems than the Ramayana.'

The classical purity, clearness and simplicity of its style, the exquisite touches of true poetic feeling with which it abounds, its graphic description of heroic incidents and of nature's grandest scenes, the deep acquaintance displayed with conflicting working and most refined emotions of the human

heart—all entitle it to rank among the most beautiful compositions that have appeared at any period and in any country.*

આ રામાયણ જ્યાં સુધી માનવહૃદયમાં રતેલ, સૌ-દૃષ્ટ, ત્યાગ અને સત્યાર્થના લાવેલ ટકવા હશે ત્યાં સુધી તે આસ્વાદ્ય રહેશે એમ અદ્વાપૂર્વક કહી શકાય. □

* Quoted in 'Essays on Sanskrit Literature' by Sadhu Ram, P. 125.

સંદર્ભસૂચિ

અ. ગુજરાતી

- ૧ રામ અને કૃષ્ણ : કિશોરલાલ મશરવાલા
- ૨ વાલ્મીકીય રામકથા : ઓ. ના. પટેલ
- ૩ રામચરિત : રાજગોપાલાચાર્ય ચક્રવર્તી, અનુ. મણિભાઈ ભગવાનજી દેસાઈ
- ૪ રામચન્દ્ર : વૃસિહપ્રસાદ કાલિદાસ ભટ્ટ (નાનાભાઈ)
- ૫ શ્રી વાલ્મીકી રામાયણ, ભાગ ૧ અને ૨ : અનુ. શાસ્ત્રી નરહરિ મંગલલાલ શર્મા
- ૬ રામાયણનું રહસ્ય : મંજુલાલ ૨. મજુમુદાર
- ૭ રામાયણમાં સમાજશિક્ષણ : યુનીભાઈ ભટ્ટ
- ૮ રામાયણ (અરણ્યકાંડ, કિષ્કિંધાકાંડ, સુંદરકાંડ) : અનુ. સુરેશ મજુમુદાર
- ૯ રામાયણદર્શન : ધૈર્ય પેટલીકર
- ૧૦ પાલકાંડ-અયોધ્યાકાંડ, અરણ્યકાંડ, કિષ્કિંધાકાંડ, સુંદરકાંડ, મુલકાંડ : અનુ. હંસા મહેતા
- ૧૧ રામાયણ અને પુરાતત્ત્વ : ડૉ. હસમુખ સાંકળિયા

વ. હિંદી

- ૧ રામકથા (ઉત્પત્તિ ઓર વિકાસ) : કામિલ બુલ્કે
- ૨ રામાયણની અન્તર્કથા : સૂર્યકાન્ત ત્રિપાઠિ

क. अ'अ'अ

- 1 Ramayana—Myth or Reality : Dr. H. D. Sankalia
- 2 Ramayana and Mahabharat : Romesh C. Dutt
- 3 Ramayana of Valmiki : Ralph J. H. Griffith
- 4 Vyas and Valmiki : Shri Aurobindo
- 5 The great Epic of India : E. W. Hopkins
- 6 The greater Ramayana : Dr. V. Raghavan
- 7 A New Approach to the Ramayana : N. R. Navlekar
- 8 Lectures on the Ramayana : V. V. Shrinivas Shastri
- 9 India in the Ramayana Age : Shantikumar Nanoram Vyas
- 10 The Riddle of the Ramayana : C. V. Vaidya
- 11 History of Indian Literature, Vol. 102 : Maurice Winternitz
- 12 The Ramayana—A Linguistic Study : Satya Vrat
- 13 Similies in the Ramayana : Dr. Madhusudan M. Pathak
- 14 A Socio-Political Study of the Valmiki Ramayana : Ramashraya Sharma
- 15 The Poetry of Valmiki : M. V. Iyengar
- 16 The Ramayana : Dr. Hermann Jacobi, tr. Dr. S. N. Ghosal
- 17 Studies in Ramayana : Ramaswami Sastri K. S.
- 18 Indian Epic Poetry : Monier Williams
- 19 Sanskrit Literature : A. A. Macdonell
- 20 History of the Dharmas'astras : P. V. Kane
- 21 Sanskrit Literature : A. B. Keith
- 22 Essays on Sanskrit Literature : Sadhu Ram
- 23 A Bibliography of the Ramayana : N. A. Gore
- 24 Ramayana, Vol. 1-2 : ed. Mazumdar Sudha
- 25 Ramayana, Vol. 3 : ed. P. C. Divanji
- 26 Ramayana, Vol. 4 : ed. D. R. Mankad
- 27 Ramayana, Vol. 5 : ed. G. C. Jhala
- 28 Ramayana, Vol. 6 : ed. P. L. Vaidya

આદિકાવ્ય રામાયણ

શ્રી. ના. પટેલ

મહાકાવ્યનું કાવ્યસ્વરૂપ પ્રાચીન વીરભાવના ને વીર-યુગનું સર્જન હતું. પણ તે વીરયુગ કે વીરભાવના એટલે માત્ર યુદ્ધવીરોના યુગ કે યુદ્ધમાં શરવીરતાની ભાવના નહિ. સંસ્કૃતિના આદિયુગમાં માણસની કલ્પના તેના વીરોને માત્ર અસામાન્ય મનુષ્ય રૂપે નહિ પણ દેવ સમાન મહામાનવો રૂપે જોતી અને તેમનાં પરાક્રમોમાં અતિમાનુષી શક્તિઓ કે પ્રેરણાનો પ્રભાવ અનુભવતી. મહાકાવ્યો એવા વીરોની આશ્ચર્યમયતા કે અદ્ભુતતાના માન રૂપે ઉદ્ભવ્યાં હતાં. એમનાં પરાક્રમોની લોકકથાઓ પ્રચલિત બનતી, જેને સમય જતાં કોઈ કવિ એક સળંગ કથા રૂપે વણી લેતો અને તેને એક સમગ્ર યુગની કથા બનાવતો. પ્રાચીન ગ્રીસનાં 'ઇલિયડ' ને 'ઓડિસ' અને આપણાં 'મહાભારત' ને 'રામાયણ' એવી કૃતિઓ છે. એ સર્વમાં આદિકવિનું 'રામાયણ' કવિચેતનાના સૌથી ઊંડા સ્તરેથી સર્જન પામેલી કૃતિ છે, અને તે માનવ-ભાવોમાં દૈવી સુંદરતાનું દર્શન કરાવતા એક ચિરંજીવ, અપ્રતિમ ચિત્ર જેવી બની રહી છે.

રામાયણકથામાં પ્રાચીન ભારતની આર્ય ને બિનઆર્ય પ્રજાઓ વચ્ચેના સંઘર્ષનો ઐતિહાસિક સંદર્ભ કદાચ હશે, પણ કવિની દૃષ્ટિએ તે ગૌણ છે, શેફરિયરના 'એન્ટી ક્લિયોપેટ્રા' નાટકનું કથાવસ્તુ પ્રાચીન રોમના ઇતિહાસનું એક જાણીતું પ્રકરણ છે, પણ એ નાટક શેફરિયરનું 'જૂલિયસ સીઝર' છે તે અર્થમાં ઐતિહાસિક નાટક નથી, પણ પ્રેમના મોહસ્વરૂપનું એક લઘ્ય ને આકર્ષક ચિત્ર છે. શેફરિયરનાં 'હર્મેસ', 'મૅકબેથ' ને 'કિંગ લિયર' નાટકોમાં પણ આઝાપાતળા ઐતિહાસિક અંશો છે, પણ એ નાટકોના કવિદર્શનમાં એ અંશો બિલકુલ

મહત્વના નથી. એ જ રીતે વાલ્મીકિની રામકથામાં તે યુગનો પ્રજ્ઞ-પ્રજ્ઞ વચ્ચેનો સંઘર્ષ કાવ્યનો મુખ્ય રસતંત્ર નથી. વાલ્મીકિને બે પ્રજાઓ વચ્ચેના સ્થળ સંઘર્ષની કથા નહોતી કહેવી, પણ મનુષ્યચેતનાના વિકાસમાં એક નવા તત્ત્વના આવિર્ભાવની પ્રતીતિ કરાવતી હતી, અને કવિએ તે એટલી સફળતાપૂર્વક કરાવી છે કે સહીએથી કાવ્યનાં નાયક-નાયિકા રામ ને સીતા વિષયુ ને લક્ષ્મીના અવતાર રૂપે પુનર્મિ રહ્યાં છે. યાજ્ઞકાંડમાં આવતી ગંગાઅવતરણની કથામાં વાયકની કલ્પના એ નવા તત્ત્વના આવિર્ભાવનો પ્રતીકાત્મક સંકેત અનુભવે છે.

રામાયણનું આ યુગસર્જક કવિદર્શન પ્રાચીન ભારતની આધ્યાત્મિક યાત્રાનું એક ફળ હતું. એ યાત્રા કેવી રીતે શરૂ થઈ અને કેમ વિકસી એ આપણે નિશ્ચિત રૂપે કહી શકીએ એમ નથી, પણ અનુમાન કરી શકીએ છીએ. જગતની સર્વ પ્રજાઓમાં સંજિના કોઈ સર્જક અને નિયંત્રક તત્ત્વની એક કે બીજી રૂપે કલ્પના શકુરેલી જણાય છે. એમ મનાય છે કે માણસ સૌપ્રથમ એ તત્ત્વની ભયથી પૂજા કરવા પ્રેરાયો હશે, પણ ક્યારેક કોઈ કોઈ વ્યક્તિઓને ભાવાવેશની સ્થિતિમાં એ તત્ત્વની સાક્ષાત્ અનુભૂત થઈ હશે અને એ ક્ષણોના અતીન્દ્રિય આનંદે પણ એવી વ્યક્તિઓને એ તત્ત્વની આરાધના કરવા પ્રેરી હશે. ભયપ્રેરિત પૂજા નરબલિ કે પશુબલિ દ્વારા થતી, બ્યારે પ્રેમ કે આનંદપ્રેરી આરાધનાએ ભારતમાં પ્રયોગાત્મક રૂપ લીધું અને તેમાં વિવિધ માર્ગ ને સાધન પ્રચલિત બન્યાં. એક માર્ગ ઇન્દ્રિયસંયમ કે દેહદમનના તપનો હતો, જે બિદ્વાનોએ બિનઆર્ય પ્રજાઓમાં ઉદ્ભવ્યો

હોવાનો માન્યો છે. વૈદિક આર્યોનો માર્ગ શબ્દની મંત્ર-
શક્તિ ઉપર આધાર રાખતા હોમ-હવન ને યજ્ઞોનો
હતો. ઉપનિષદયુગમાં આર્ય ને બિનઆર્ય પરંપરાઓનું
મિશ્રણ થઈ મનનચિંતનનો જ્ઞાનમાર્ગ અને ચિત્તવૃત્તિ-
નિરોધનો યોગમાર્ગ વિકસ્યા. આ બંને માર્ગોનો ઉદ્દેશ
ઐહિક જીવન પ્રત્યે પરાડગમ્ય બની પરમતત્ત્વ સાથે
અનુસંધાન સાધવાનો અને તેમાં લીન બની રહેવાનો
હતો. ઉપનિષદકાળ પછી, કે કદાચ તે જ અરસામાં,
પાછળથી ‘મહાભારત’ને લગવદ્ગીતામાં પ્રતિષ્ઠા પામેલો
ભાગવતમાર્ગ ઉદ્ભવ્યો તેનો ઉદ્દેશ સૃષ્ટિને ઈશ્વરની
લોલા માની તેમાં ઈશ્વરપ્રેમ ને ઈશ્વરભક્તિના આનંદ-
નો અનુભવ કરવાનો હતો.

‘રામાયણ’માં શ્રેયજીવનનું એક નવું દર્શન છે. સંભવ
છે કે એ કોઈ એક કવિનું વ્યક્તિગત દર્શન ન હોય,
પરંતુ એ સમયની વ્યાપક તપસાધનાના વાતાવરણમાં
પ્રજ્ઞકલ્પનામાં સ્વયંબૂ ઉદ્ભવ્યું હોય. આજનું મનો-
વિજ્ઞાન પ્રજ્ઞાઓમાં પ્રચલિત બનતાં કલ્પનચિત્રો કે
કલ્પનકથાઓમાં ઊંડા રહસ્યાર્થો જુએ છે. રામાયણકથા
પ્રાચીન ભારતમાં પ્રચલિત બનેલી એવી એક કલ્પન-
કથા હતી, જે પ્રખયેતનાને ઇહલોક ને પરલોક વિશે
કોઈ નવા રહસ્યની પ્રેરણાનો અનુભવ કરાવ્યો હશે.
આદિકવિ વાલ્મીકિએ એ અર્ધસ્પષ્ટ પ્રબંધનને કાવ્ય-
રૂપ આપ્યો. એ દર્શનના રસનું કેન્દ્ર મનુષ્યજીવન છે.
એમાં પ્રખયેતનાએ પરમતત્ત્વના સોન્દર્યનો રપર્શ
અનુભવ્યો અને કવિની કલમે એ રપર્શની આહ્વાદક
આનંદની કરુણકવ્ય ભાવસૃષ્ટિ સર્જી. આમ, વાલ્મીકિની
રામકથાએ પ્રાચીન ભારતને સંસાર પ્રત્યે વિરક્તિને
બદલે પરમતત્ત્વથી વ્યાપ્ત આ સૃષ્ટિ પ્રત્યે પ્રેમ પ્રેરતું
દર્શન આપ્યું, જેમાંથી સાંસારિક સંબંધોની પવિત્રતાની
ભાવના વિકસી અને તે લોકજીવનની અનેક વિકૃતિ-

ઓમાં પશુ સ્વચ્છતાના એ સૂક્ષ્મ ગંગાપ્રવાહ જેવી
બની રહી.

રામાયણની એ સાંત્વિક જીવનપ્રેમ પ્રેરતી ભાવ-
સૃષ્ટિમાં ભિન્ન રંગના ચાર પ્રવાહો ભળ્યા છે: રામસીતાના
ચારિત્ર્યની લોકોત્તર અદ્ભુતતાનો, રાવણના આત્મ-
વિનાશક મોહનો, વાનરોની મુગ્ધ રામભક્તિનો અને
અરણ્યોની રમ્ય ને પુણ્ય પ્રકૃતિસૃષ્ટિનો. આ ચારે રસ
પ્રવાહોમાં મનુષ્યજીવનનાં ઊંડાં રહસ્યોનો પ્વનિ રહ્યો છે.

રામસીતાની સ્વભાવલક્ષ્મી એ પ્રયત્નપૂર્વક દેખેલા
સદૃશ્યો નથી, પણ એમની ચેતનાનાં જન્મજાત લક્ષણો
છે. એમના ચારિત્ર્યસૌન્દર્યનું નિરૂપણ કરતાં કવિની
કલમ પરમ ધન્યતા અનુભવતી જણાય છે. ત્રણ રીતે
કવિએ સૌન્દર્યની પ્રતીતિ કરાવી છે: પોતાની વાણીમાં
રામસીતાના ચારિત્ર્યશૃંગારો વર્ણન દ્વારા, રામસીતાના
પોતાના વર્તન દ્વારા અને કથાનાં અન્ય પાત્રોના તેમના
પ્રત્યેના પ્રતિભાવો દ્વારા. રામસીતાના ચારિત્ર્યશૃંગારોનું
સીધું વર્ણન કરતાં બાજુ કવિને ઉમંગકા માતો ન હોય
તેમ એમની વાણી અલંકારો ને શબ્દસૌન્દર્યનો શયુગાર
સર્જે છે. રામસીતાના પોતાના વર્તનમાં સત્ય પ્રેમ
સૌજન્ય સંસ્કારિતા સરિતાની ગતિ જેવા એકરસ
ચૈતન્યપ્રવાહ રૂપે પ્રકટ થાય છે. તેમાં ઊર્મિના નાના-
મોટા તરંગો ઊછળે છે, પણ તે પ્રવાહ ક્યારેય રૂંધાતો
હોય એમ લાગતું નથી. કથાનાં સર્વ પાત્રો એ પ્રવાહનું
આકર્ષણ અનુભવે છે, સર્વિશેષ રામના ચૈતન્યની લોકો-
તરતાનું. દશરથ અને તેની ત્રણસો ઉપરાંત પત્નીઓ-
કેટલી સુધમાં—ભરત લક્ષ્મણ ને શત્રુઘ્ન રામને સુવરાજપદે
સ્થાપવાનો પોતાનો સંકલ્પ કહી સંભળાવવા દશરથે
આમંત્રેલા મહાજનો ને સામંતો, અયોધ્યાનાં આખાલવૃદ્ધ
ઓપુરુષ સર્વ નગરજનો, નિષાદરાજ ગુહ, અરણ્યવાસી
તપસ્વીઓ, વાનરો—પોતાનો રામે અધર્મથી વધ કર્યો

હોવાનો આક્ષેપ કરતો વાલિ અને તેના મૃત્યુએ ઠરુણુ વિલાપ કરતી તેની પત્ની તારા પશુ મારીચ વિલીપણુ અને એમના હૃદયના ઈંડાણમાં રાવણ ને કુંભકર્ણુ પશુ, લંકાની રાક્ષસીઓ—રામાયણજગતનાં સર્વ પાત્રો રામના વ્યક્તિવત્તે આજના યુગમાં જાણીતા બનેલા અંગ્રેજી શબ્દ 'કરિઝ્મા' જેવો પ્રભાવ અનુભવે છે. એ પ્રભાવ ભગવદ્ગીતામાં વર્ણુવેલી આત્માની આશ્ચર્યમયતા જેવો છે. ઠાઈ એને, શ્રીકૃષ્ણ કહે છે, આશ્ચર્યમયરૂપ જુએ છે, ઠાઈ આશ્ચર્યમય રૂપે વર્ણુવે છે. અને ખીન્ન રાનીઓ પાસેથી એના આશ્ચર્યમય રૂપ વિશે સાંભળે છે. રામાયણ-જગતનાં પાત્રો રામ વિશે કંઈક આવો જ ભાવ અનુભવતાં જણાય છે.

રામના આ અસાધારણ વ્યક્તિત્વપ્રભાવમાંથી આજના મનોવિજ્ઞાને મનુષ્યસ્વભાવની વિકાસક્ષમતા વિશે નવી દૃષ્ટિ મળી રહે એમ છે. ફોર્બેડ અને તેની વિચારસરણીને અનુસરતા મનોવૈજ્ઞાનિકો માને છે કે બાળકના તેનાં માતાપિતા સાથેના સંબંધો ગૂંચવાયેલા હોય છે. દરેક બાળકમાં માતાપિતા પ્રત્યે પ્રેમ ને દ્વેષના વિરોધી ભાવો ઉદ્ભવતા હોય છે, અને બાળપણની એ ભાવદ્વિધા તે વ્યક્તિના આરિચ્ચવિકાસમાં વિઘ્નો ઉત્પન્ન કરી વિધવિધ વિકૃતિઓ રૂપે પ્રકટ થાય છે. પરંતુ એ બ્રહ્મ મેરુઓ જેવા માનવતાપ્રેમી મનોવૈજ્ઞાનિકો માને છે કે માણસની સ્વાભાવિક વૃત્તિ સત્ય ને પ્રેમની હોય છે. ભારતીય આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિ અનુસાર પશુ કામ-ક્રોધ-લોભ-મોહ-મદ-મત્સરરૂપી પડરિપુટ્ટોનું આવરણ માણસના આત્મતાના મૂળ સ્વભાવને ઢાંકી દે છે; અને તે આવરણ દૂર થતાં સત્ય ને પ્રેમના ભાવો વ્યક્તિના ચિત્તને પ્રસન્નતાથી ભરી દે છે. રામમાં કવિએ એવા પુત્રની કલ્પના કરી છે કે જેનામાં માતાપિતા પ્રત્યેના દ્વેષમાંથી ઉદ્ભવતી ઠાઈ વિકૃતિ જણાતી નથી

અને સત્ય ને પ્રેમ સ્વાભાવિક શુદ્ધો રૂપે પ્રતીત થાય છે. કથામાં માત્ર એક જ પ્રસંગે, વનવાસ માટે નીકળ્યા પછી ગંગાપાર પહેલી રાત્રિએ, તેમનામાં પિતા પ્રત્યે કુઃખ કે રોષનો ભાવ પ્રકટ થાય છે, પશુ તે તરત શમી જાય છે અને ખીન્ન દિવસે 'વિમળ સુર્યોદય' થતાં તેમનું મન સ્વચ્છ થઈ જાય છે.

ખીન્ન કેટલાક પ્રસંગોએ પશુ રામનું ચિત્ત ક્ષુબ્ધ થાય છે, પશુ તેમાંના ઠાઈ પ્રસંગે તેમના ભાવમાં અસત્ય કે દ્વેષની છાયા જણાતી નથી. પોતાને વનવાસ જવાનું થયું તેથી દશરથને, લક્ષ્મણને, કૌસલ્યાને, અન્ય સર્વ માતાઓને અને અયોધ્યાવાસીઓને થયેલા કુઃખે, ચિત્કૂટ ઉપર દશરથના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળી પંચવટીમાં સીતાહરણથી, કિષ્કિંધા પાસે માલ્યવર્ષત ઉપર સીતાવિયોગે, લંકા પહોંચ્યા માટે સમુદ્ર આગળ ઉપવાસ કરતાં, લંકામાં યુદ્ધ દરમિયાન બેનશુ વાર લક્ષ્મણની મૂર્છાથી, સીતાની અગ્નિપરીક્ષા કરતાં અને છેવટે (પ્રક્ષિપ્ત) ઉત્તરકાંડમાં સીતાનો ત્યાગ કરતાં રામનું હૃદય કુઃખના પ્રબળ આવેજોથી ક્ષુબ્ધ થાય છે, પશુ પાણીનાં પૂર કાયમનું નુકસાન કર્યા વિના ઓસરી જાય તેમ એ આવેજો રામના ચિત્તમાં કટુતા, વિપાદ કે હતાશાના નકારાત્મક ભાવો ઉત્પન્ન કર્યા વિના શમી જાય છે. રામના સ્વભાવની આ અસાધારણ સ્થિતિસ્થાયીકતા તેમના હૃદયના સત્ય ને પ્રેમભાવોને અંત સુધી અક્ષત રાખે છે. રામ ભગવદ્ગીતાના યોગી પુરુષ જેવા નથી, જેના હૃદયસમુદ્રમાં ઉદ્ભવતા ભાવ-તરંગો ઊલરાયા વિના શમી જતા હોય છે. રામ માણસ છે—યુદ્ધકાંડમાં સીતાની અગ્નિપરીક્ષા પછી તેમની વિધ્નુ રૂપે સ્તુતિ કરતા બ્રહ્માને તેઓ પોતે જ કહે છે કે હું મારી જાતને માત્ર દશરથપુત્ર માનવ સમજું છું—અને તેમના મનુષ્ય-હૃદયમાં કુઃખના આવેજો, કારેક પ્રબળ આવેજો, ઊછળે છે; પશુ યોગીના સંયમિત

ભાવતરંગોની જેમ એ પ્રપળ આવેગો પશુ શમી જાય છે અને એમની હૃદયસ્પર્શિતા પૂર્વવત્ પ્રસન્નભાવે વહેતી રહે છે. વાલ્મીકિની દષ્ટિએ માનવી તરીકે જીવતા મનુષ્યની એ આદર્શ સ્થિતિ. એમની કલમે સર્જેલો એ આદર્શ પ્રબલસ્પર્શને સદીઓ સુધી આકર્ષીતો રહ્યો અને આપણા યુગના મહાન રામભક્ત મોહનદાસ ગાંધીએ તે જીવી ખતાવ્યો.

આમ, રામના પાત્રમાં કવિએ આદર્શ મનુષ્ય-ચારિત્ર્યની કલ્પના કરી છે, પશુ તેમાં તેમણે સંપૂર્ણતાનું આરોપણ નથી કર્યું. સીતા પ્રત્યેના એમના વર્તનમાં કવિએ તેમને એક ભાવનાશીલ પશુ એમના યુગના સંસ્કારોથી સુકન ન થઈ શકેલા ક્ષત્રિય રાજપુત્રની મર્યાદા ખતાવી છે. રામની એ મર્યાદામાં માનવજીવનની એક જિંદી કુચ્યુતા પ્રકટ થાય છે. જેમ દેહના તેમ મનના બંધારણમાં સ્ત્રી કે પુરુષ દરેક વ્યક્તિમાં બંને જાતના બંધારણમાં સ્ત્રી કે પુરુષ દરેક વ્યક્તિમાં બંને જાતના સ્વભાવતરંગો રહેલા હોય છે, પુરુષમાં સ્ત્રીસ્વભાવનાં અને સ્ત્રીમાં પુરુષસ્વભાવનાં. ભારતની પ્રજાએ ઈશ્વરને પશુ અર્ધનારીશ્વર રૂપે કદાચો છે. પૌરુષ મનોવૃત્તિ છુદ્ધિપ્રધાન, વ્યવસ્થાપ્રિય, ભવિષ્યલક્ષી ને કર્તવ્યદર્શી હોય છે, અને સ્ત્રી મનોવૃત્તિ ઊર્મિપ્રધાન, વસ્તુ કે વ્યક્તિ કેન્દ્રી, વર્તમાનલક્ષી અને સુખભોગરાગી હોય છે. આજનું મનોવિજ્ઞાન દરેક પુરુષમાં સ્ત્રી મનોવૃત્તિના અંશ અને દરેક સ્ત્રીમાં પૌરુષ વૃત્તિના અંશ રહેલા હોવાનું માને છે. મનુષ્ય સ્વભાવના આ વૃત્તિદ્વંદ્વમાંથી માણસના મનની મૂળભૂત વિસંવાદિતા ઉદ્ભવે છે. કોઈ કોઈ વ્યક્તિઓ, ક્યારેક થોડી ક્ષણો માટે એ બે પ્રકારની વૃત્તિઓ વચ્ચે સંવાદિતા અનુભવે, પશુ તે સ્થિતિ ટકતી નથી અને બે વચ્ચે નિરંતર સંઘર્ષ ચાલતો રહે છે. ક્યારેક પૌરુષ અંશ પ્રપળ બને છે અને સ્ત્રી અંશને દબાવી દે છે, ક્યારેક સ્ત્રી અંશ પૌરુષ અંશને દબાવી દે છે. રામના પાત્રમાં કવિએ મનુષ્યચેતનાની પૌરુષ ને સ્ત્રી

વૃત્તિઓ વચ્ચે અસાધારણ સમતુલાનું દર્શન કરાવ્યું છે. તેઓ પરાક્રમશાળી છે એટલા જ ઊર્મિશીલ છે, સર્વભૂતહિતે રતઃ છે એટલા જ સ્વજનપ્રેમા છે, કર્તવ્ય-દર્શી ને ત્યાગી છે એટલા જ સૌન્દર્યપ્રેમા ને સુખરાગી છે. સીતામાં પશુ કવિએ એવી પૌરુષ ને સ્ત્રી અંશોની સમતુલા દર્શાવી છે. અશોકવાટિકામાં હનુમાન રામ ને સીતાના પ્રેમઅદ્વૈતનું દર્શન કરે છે, અસ્થા દેવ્યાસ્મન-સ્તાર્મ્ન તસ્ય ભાસ્યાં પ્રતિષ્ઠિતામ્ - એ ચિત્રને આપણે રામને સીતાની ચેતનામાં પૌરુષ ને સ્ત્રી વૃત્તિઓ વચ્ચે પ્રતીત થતી સંવાદિતાના પ્રતીક રૂપે પશુ જોઈ શકીએ.

આ આદર્શ સ્થિતિમાંથી કવિએ રામને બે પ્રસંગે ચલિત થતા ખતાવ્યા છે. યુદ્ધકાંડમાં અગ્નિપરીક્ષાના પ્રસંગે અને ઉત્તરકાંડમાં સીતાને વનમાં મોકલી દેવાના પ્રસંગે રામના સ્વભાવનો પૌરુષ અંશ પ્રપળ બની તેમને પોતાના સ્વભાવના સ્ત્રી અંશના મૂર્તરૂપ જેવી 'હૃદયપ્રિય' સીતાનો તિરસ્કાર કરવા કે ત્યાગ કરવા પ્રેરે છે. સીતા પોતાના હૃદયમાં રહેલા રામને -વાચ્ય ને લક્ષ્ય બંને અર્થમાં -વળગી રહે છે, પશુ પુરુષ રામના વર્તનથી તેને અસહ્ય દુઃખ થાય છે. અગ્નિપરીક્ષામાંથી પાર ઉતરેલી સીતાને રામ પાછી સ્વીકારે છે ત્યારે અને તે પછી પશુ, યુદ્ધકાંડમાં કવિએ તેને કચારેય કંઈ બોલતી ખતાવી નથી, અને ઉત્તરકાંડમાં તો તે રામ સાથેનું પુનર્મિલન સ્વીકારવાને બદલે માતા પૃથ્વીના ઉદરમાં સમાઈ જાય છે. દેહ રૂપે કે આત્માના અંશો રૂપે, સ્ત્રીપુરુષ એકબીજાનું સતત આકર્ષણ અનુભવે છે, કચારેક અદ્વૈતની સ્થિતિ પશુ પ્રાપ્ત કરે છે, પશુ સ્વભાવની પ્રકૃતિગત લિન્નતાને સંપૂર્ણતયા અતિક્રમી શકતાં નથી. વિપસમૃક્તમમૃતમૃતો અનુભવ કરાવતી સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેની આ સતત ખેંચ-ટેન્શન - એ જ મનુષ્યજીવનનું જિંડામાં જિંડું સત્ય છે, તેની ધન્યતા ને તેની ટૂંજી છે. વાલ્મીકિની આર્થ દષ્ટિએ આ

સનાતન સત્યને જોયું અને તેમની સર્વજ્ઞપ્રતિભાએ તેને ચિરંજીવ રચકરુણ કાવ્યરેહ આપેા.

રામ ને સીતાનાં પાત્રોમાં કવિએ મનુષ્યતેતનાની ઉચ્ચતમ રચિતનું તો વાનરોમાં તેમણે તેનું પ્રાકૃત રૂપ અને રાક્ષસોમાં તેની વિકૃતિ નિરૂપ્યાં છે. વાનરસ્વભાવનું મુખ્ય લક્ષણ ચંચળતા છે. એમના નેવા રવભાવનાં માણસો દુષ્ટ નથી હોતાં, પણ તેમનામાં સદ્-અસદ્ વચ્ચે વિવેક કરવાની શક્તિ પૂરી વિકસી નથી હોતી. એમની એ નિર્બળતા બહુ તુકસાન નથી કરતી કારણ કે તેમનામાં એક સદ્ગુણ હોય છે, નમ્રતાનો. તેઓ સરળતાથી સચ્ચારિત્ર્યનો પ્રભાવ સ્વીકારે છે, વાહિ જેવો દર્પભર્યો વાનર પણ અંતે રામની લોકાત્મરતા સ્વીકારી તેમની આગળ નમ્ર બની રહે છે. હનુમાનમાં વાનર-સ્વભાવની એ નમ્રતા શ્રેષ્ઠ રૂપે પ્રકટ થઈ છે. રામ-સીતાના ચારિત્ર્યસૌહર્યનું દર્શન તેમને જોડા લક્ષિતાબધી ભરી દે છે અને એમની સેવામાં તેઓ પોતાના જીવનની ધન્યતા અનુભવે છે, એ લક્ષિતએ હનુમાનને હુદ્મિતાં 'ચરિઠ' બનાવ્યા. હનુમાનની આ લક્ષિતવિનમ્રતામાં પણ એક મહત્ત્વનું મનોવૈજ્ઞાનિક સત્ય સમાયેલું છે. દરેક માણસના હૃદયમાં રામ ને સીતાના જીવનમાં પ્રકટ થયું છે એવું સ્વભાવસૌહર્ય સ્ફુરતું હોય છે, પણ છુદ્ધિનો ગર્વ એ સ્ફુરણાઓને અવગણે છે, તેમનો વિદ્રોહ કરે છે કે તેમને રૂંધી નાખે છે. તેને બદલે વ્યક્તિ નમ્રભાવે પોતાના હૃદયમાં સ્ફુરતી એ દૈવી પ્રેરણાઓને જોળખે અને એમની શ્રેષ્ઠતા સ્વીકારે તો કાળક્રમે એની પ્રાકૃત વૃત્તિઓ ઉચ્ચ સંસ્કાર પામી ઉત્કર્ષને માંગે વળશે. હનુમાનના પાત્ર દ્વારા કવિએ, આમ, બહુજનસમાજને આધ્યાત્મિક ઉન્નતિ અર્થે લક્ષિતને સરળ માર્ગ ચોધી આપેા.

રાક્ષસસ્વભાવ વાનરસ્વભાવથી વિરુદ્ધ પ્રકારનો છે. તે બીજાના ચારિત્ર્યસૌહર્યની ઈર્ષ્યા કરે છે અને તેનો

વિનાશ કરવા પ્રવૃત થાય છે. શેફરિપયરના 'ઝોથેસો' નાટકનો ખલનાયક ઇયાગો આ વૃત્તિનું શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણ છે. નાટકના એક બીજા પાત્ર વિશે એ કહે છે :

'He hath a daily beauty in his life Which makes me ugly.'

આજનું મનોવિજ્ઞાન કહે છે કે આમ બીજાના ચારિત્ર્ય-સૌહર્યની ઈર્ષ્યા કરનાર વ્યક્તિ પોતાના જ હૃદયમાં સ્ફુરતી એવી વૃત્તિઓને રૂંધી નાખતી હોય છે કે એમનો વિદ્રોહ કરતી હોય છે. 'રામાયણ'ના રાક્ષસો એવા સદ્-દૈવી ને સૌહર્યદૈવી મનુષ્યોના પ્રતિનિધિ નેવા છે. કવિએ એમને એક મનુષ્યલક્ષી જાતિ રૂપે નિરૂપ્યા છે, પણ તે વાચકમાં એમના માનસ પ્રત્યે જુગુપ્સા પ્રેરવા. બીજી રીતે તેઓ સામાન્ય માણસોની જેમ જ વર્તે છે. લંકામાં પણ વેદ્યાની બ્રાહ્મણો હતા અને નગરી દરરોજ વેદ-મંત્રોના ઘોષથી યુંજ રહેતી. વિકૃત માનસના એ રાક્ષસો તપસાધના ને યજ્ઞ-અનુષ્ઠાન પણ કરતા, પરંતુ એમાં એમનો ઉદ્દેશ વિનાશક શક્તિઓ પ્રાપ્ત કરવાનો હતો. ઋષિમુનિઓના અર્હિસાત્મક તપને યજ્ઞોમાં તેઓ પોતાના માર્ગની અનિષ્ટતાની ઝાંખી કરતા, પણ નમ્રતાથી એ માર્ગનો ત્યાગ કરવાને બદલે તેઓ ઋષિઓનો દ્વેષ કરતા અને તેમનાં તપ-અનુષ્ઠાનમાં વિધન કરવા પ્રવૃત થતા.

એવી જ હિંસાવૃત્તિથી પ્રેરાઈ રાક્ષસો સ્ત્રીપુરુષના સંબંધમાં અનુભવાતી ઝામળતાને રૂંધી નાખતા, એટલે પ્રેમના શુદ્ધ રૂપને બદલે તેઓ એના પાશબંધન કામને જ કે એના મોહરૂપને જ અનુભવતા. રાવણના પાત્રમાં કવિએ એવા વિકૃત માનસની કુરુણતા નિરૂપી છે. મોહથી પ્રેરાઈ સીતાનું હરણ કર્યા પછી તે સીતાના ને રામના પ્રેમની સુંદરતા સમજે છે, પણ મોહના પાશમાંથી પોતાને મુક્ત કરી શકતો નથી. હાર્યો જુગારી બમણું રમે એ ન્યાયે તે પોતે લીધેલા માર્ગે આગળ વધતો.

જય છે અને પોતાનો ને સ્વજનોનો વિનાશ વહોરી
 લે છે—પોતાનો માત્ર રથૂળ વિનાશ નહિ પણ આત્મ-
 વિનાશ પણ. દુષ્ટતામાત્રની આ ગતિ થાય છે. બાહ્ય
 દષ્ટિએ દુષ્ટ માણસો સદૃશ મતા લાગતા હોય તોપણ
 તેઓ પોતાના આત્માનો વિનાશ કરી રહ્યા હોય છે અને
 —આજનું મનોવિજ્ઞાન કહે છે—બહારથી સુખી ને આનંદી
 દેખાતા છતાં અંતરના ઊંડાણમાં તેનો કલેશ અનુભવતા
 હોય છે. આ જ પાપીને કર્મફળ રૂપે મળતું નરક.

રામાયણકથા, આમ, માનવસ્વભાવની ભિન્ન વૃત્તિઓ
 વચ્ચેના સંઘર્ષની કથા છે. એ સંઘર્ષ ક્યારેક હૃદયપ્રાવક
 બન્યો છે, પણ વિવાહ પ્રેરતો નથી, કારણ કે કથાના
 વાતાવરણમાં પ્રકૃતિસાદર્થ્યનો આનંદ ને શાંતિ પ્રેરતો રંગ
 ભળ્યો છે. એ રંગ એકસાથે રમ્ય ને પુણ્ય છે. વાચકની
 સૌંદર્યભૂખા ધન્વિયો અને તેના હૃદયની શ્રેયપ્રેરણાઓ
 બન્નેને તૃપ્ત કરે છે. કથાનાં વનો અને અરણ્યો વિશ્વામિત્ર,
 ભરદ્વાજ, અત્રિ, અગસ્ત્ય, શબરી અને તેના શુરુઓ

આદિ અનેક તપસ્વીઓની સાધનાથી પૃથ્વિન બનેલાં
 યાત્રાસ્થળો છે. રામના માનસઘડતરમાં બાળકાંડમાં વર્ણુવેલી
 એમની વિશ્વામિત્ર સાથેની વનયાત્રાનો મહત્ત્વનો ફાળો
 રહ્યો હશે. એમના કિશોર માનસ ઉપર પડેલા એ પવિત્ર
 સંસ્કાર વિના આપણે માત્ર સત્તર વર્ષની હંમરે તેમણે
 જે કર્તવ્યનિષ્ઠા ને ધર્મભાવના બતાવ્યાં તે ન કદાપી શકીએ.
 એ કર્તવ્યનિષ્ઠા ને ધર્મભાવનાને વનવાસ દરમિયાનની
 અરણ્યયાત્રાઓએ આધ્યાત્મિક સંસ્કાર આપ્યો, જેના
 પ્રતાપે જ તેઓ વાનરોની ભક્તિ પ્રાપ્ત કરી શક્યા
 અને રાવણના પશુખળ ઉપર વિગ્ન્ય મેળવી શક્યા.
 રામાયણના ધર્મદર્શનનું આ ઊંડામાં ઊંડું રહસ્ય છે, કે
 રમ્ય ને પુણ્યના રસાયણથી જ માણસની આધ્યાત્મિક
 લક્ષ્મી શ્રેષ્ઠ રૂપે પ્રકટે છે. એ દર્શને ભારતના પ્રવ્ન-
 માનસને જગતના બીજા દોષ મહાકાવ્યે એની પ્રગ્લને
 ન આપ્યો હોય એવો કલ્પાયણપ્રેરક ને ચિરંજીવ સંસ્કાર
 આપ્યો છે. એ અર્થમાં વાદમીકિનું રામાયણ જગતનાં
 મહાકાવ્યોમાં સર્વશ્રેષ્ઠ મહાકાવ્ય બન્યું છે. □

મહાભારત

કેશવશામ કા. શાસ્ત્રી

જૂગતનાં જે 'મહાકાવ્ય' કહેવાયાં છે તેઓમાં 'મહાભારત' અને 'રામાયણ'થી ભારતવર્ષ સમૃદ્ધ બન્યું છે. આ મહાકાવ્યોમાં સાહિત્યિકકાલનાં 'મહાકાવ્ય' લેવામાં આવે તો ભારતવર્ષ કાલિદાસ અથવા લાટિ ભારવિ માધ હેમચંદ્ર લક્ષ્મીધર હર્ષ સોમેશ્વર અને બીજા પણ સંખ્યાબંધ સંસ્કૃત મહાકાવ્યોના રચનારા કવિઓની કૃતિઓથી સમૃદ્ધ છે.

સાહિત્યિક કિંવા પ્રશિષ્ટ કાલનાં મહાકાવ્યોમાં મુખ્યત્વે એક નાયક હોય છે. કાલિદાસે 'દ્યુવંશ'માં છૂટે લઈ ઇક્ષ્વાકુવંશના અનેક નાયકોનાં ચરિત્ર પણ સાકળી લીધાં છે, જ્યારે 'વાલ્મીકીય રામાયણ' એક જ નાયકને સંગોપાંગ સાંચવી લે છે. 'વાલ્મીકીય રામાયણ' મહાકાવ્યનાં સાહિત્યિકકાલનાં લક્ષણોને ઘરોઘર સાંચવી લે છે, પરંતુ 'મહાભારત'ને જોઈએ તો મોટા ભાગનાં લક્ષણ એમાં હોવા છતાં એ મહાકાવ્યથી આગળ વધી 'પુરાણ'નાં લક્ષણ પણ ધરાવે છે. 'આદિપર્વ'ના પહેલા જ 'અનુક્રમણિકાપર્વ'વાળા અધ્યાયમાં જોવા મળે છે કે

દ્વૈપાયનેન યત્ પ્રોક્તં પુરાણં પરમર્ષિણા ।
સુરૈર્ઘર્ષિમિષ્ઠૈવ શ્રુત્વા યદમિપૂજિતમ્ ।
તત્સાહ્યાનવરિષ્ઠસ્ય વિચિત્રપદપર્વણઃ ।
સૂક્ષ્માર્થન્યાયયુક્તસ્ય વેદાર્થભૂષિતસ્ય ચ ।
ભારતસ્યેતિહાસસ્ય પુણ્યાં ગ્રન્થાર્થસંયુતમ્ ।
સંસ્કારોપગતાં બ્રાહ્મીં નાનાશાસ્ત્રોપવૃત્તિતામ્ ।
જનમેજયસ્ય ચાં રાણો વૈદોપાયન ઉક્તવાન ।
યથાવત્ સ ઋષિસ્તુષ્ઠ્યા સત્રે દ્વૈપાયનાજ્ઞયા ।

૧૦૨] કવિલોક - નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૨

વેદૈશ્વર્યમિઃ સમિતાં વ્યાસસ્યાદ્ભુતકર્મણઃ ।

સંહિતાં શ્રોતુમિચ્છામો ધર્મ્યાં પાપમયાપહામ્ ॥

[મહા. ૧-૧-૧૫ થી ૨૬]

શ્લોકો ૨૫૯ છે : દ્વૈપાયને પુરાણ કહી બતાવેલું દેવોએ અને ઘર્ષિઓએ એનું સંમાન કરેલું, આ ઉત્તમ આખ્યાન હતું. એમાં વેદનો આશય ભરેલો હતો. ભારતીય ઇતિહાસ એમાં સચવાયેલો હતો અનેક શાસ્ત્રોના આશય એમાં સંગ્રહિત હતા. દ્વૈપાયનની આરાધી સત્ર વિશે વૈશંપાયન ઋષિએ એ રાજા જનમેજયને કહ્યું હતું. અદ્ભુતકર્મ વ્યાસે આ સંહિતા રચેલી.

અહીં આપણને 'પુરાણ' 'આખ્યાન' 'ઇતિહાસ' અને 'સંહિતા' એ ચાર સંજ્ઞા સમજવા જોવી છે. 'સંહિતા'નો અર્થ તો પછી કે પદવાચનાઓનો પદ્ધતિ-પૂર્વકનો સંગ્રહ એવો બાણીતો છે : 'ઋક્સંહિતા' 'યજુઃ સંહિતા', 'આથર્વણ સંહિતા' એ પછી ભાગ્યવત ધર્મની ત્રણસોથી વધુ સંહિતાઓ અને એ રીતે ભારતસંહિતા, પરંતુ આ 'ભારતસંહિતા'માં, 'ઇતિહાસ' ગૂંથાયેલો છે, કારણ કે પાંડવો અને કૌરવો વચ્ચેના મહાન સંઘર્ષનું આમાં નિરૂપણ થયેલું છે. એ 'આખ્યાન' એ માટે છે કે એમાં પૂર્વે થયેલા યત્નાનો વિશે કહેવામાં આવ્યું છે, અને 'પુરાણ' તો છે જ, કારણ કે ભારતીય પ્રજાલી પ્રમાણે એમાં ભારતીય અનેક અનુશ્રુતિઓનો સંગ્રહ છે; એમાં એ રીતે સર્ગ-સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ, 'પ્રતિસર્ગ'—એનો વિકાસ, 'વંશ'—ઐલવંશના રાજવીઓની વિસ્તૃત વંશાવલી,

‘મન્વંતર’-થયેલા અનેક મનુઓની હકીકત અને ‘વંશાનુચરિત’-ઐલવંશમાં થયેલા રાજવીઓનું છેક પાંડવ-કૌરવ સુધીનું ચરિત નિરૂપાયેલ છે. આમ એ ‘પંચલક્ષણી પુરાણ’ છે જ. આ ઉપરાંત નાનાશાસ્ત્રોપવૃત્તિ કહેલ હોઈ આમાં ધર્મશાસ્ત્ર-અર્થશાસ્ત્ર (=રાજ-શાસ્ત્ર, Politics) અને નીતિશાસ્ત્ર (વિદુરનીતિ) ઉપરાંત તરવગાન (સનાતનગીતીય ભગવદ્ગીતા અને અનુગીતા) પણ જોવા મળે છે. આપણે કહી શકવાની સ્થિતિમાં છીએ કે એક પ્રકારનો એ જ્ઞાનકોશ (encyclopaedia) પણ છે.

અહીં એ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ તાત્કાલીક રામાયણથી લઈ ખીજા મહાકાવ્યોની જેમ આ સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્ય નથી, પરંતુ અધ્યાયોનું પુરાણકાવ્ય છે. ‘એપિક’ની વિવિધ વ્યાખ્યાઓમાંની એકમાં એટલે કે legendary (અનુ-શ્રુતિથી ભરેલ) અને historical (ઐતિહાસિક) વિગતોમાં એ બંધબેસતું હોઈ એને ‘મહાકાવ્ય’ કહેવાનો સંતોષ લઈએ છીએ.

અનુક્રમણીપર્વના ૧ લા અધ્યાયમાં જણાવ્યા

પર્વ	અધ્યાય
૧. આદિપર્વ	૨૧૮
૨ સભાપર્વ	૭૨
૩. આરણ્યકપર્વ	૨૬૯
૪. વિરાટપર્વ	૬૭
૫. ઉદ્યોગપર્વ	૮૬
૬. ભીષ્મપર્વ	૧૧૭
૭. દ્રોણપર્વ	૧૭૦
૮. કર્ણપર્વ	૬૯
૯ શલ્યપર્વ	૫૯

પ્રમાણે આ મહાન ગ્રંથમાં એ વિભાગ તો ૨૫૪ છે; જેમકે

ચતુર્વિંશતિસાહસ્રીં ચક્રે ભારતસંહિતામ્ ।

उपस्थानैर्विना तावद् भारतं प्रोच्यते दुर्धनः ॥

[મહા. ૧-૧-૬૧]

ભારતસંહિતા વ્યાસે ૨૪ હજાર શ્લોકની રચી. આ મહાભારતમાંથી બધાં ઉપાખ્યાનો બાબુએ રાખીએ તો બચે તે ‘ભારતસંહિતા.’ આનો અર્થ તો એ થયો જે કે વ્યાસ ઋષિએ ૨૪ હજાર શ્લોકોની જ સંહિતા રચેલી, જેમાં પાછળથી ઉપાખ્યાનો episodes ઉમેરાયાં અને એ ‘મહાભારત’ બન્યું. આપણા ખ્યાલ બહાર નથી કે મહાભારતનું પૂર એક લાખ અને ત્રીસ હજાર શ્લોક સુધી પહોંચ્યું છે (આમાં ‘મહાભારત’ ના ખિલ-પરિશિષ્ટપર્વ ‘હરિ-વંશ’નો પણ સમાવેશ છે); જોકે ‘મહાભારત’ ને ક્ષતસહસ્ર (- એક લાખ, મહા.૧-૫૬-૧૩) શ્લોકોનું કહેવામાં આવ્યું છે. અને આદિપર્વના ખીજા ‘પર્વ-સગ્રહપર્વ’માં અઠાર પર્વોના અધ્યાયોની અને શ્લોકોની ગણતરી પણ આપવામાં આવી છે. જેવી કે

શ્લોક
૭૯૮૪ (શ્લો. ૯૫-૬)
૨૫૧૧ (શ્લો. ૧૦૩-૪)
૧૧૬૬૪ (શ્લો. ૧૨૮-૯)
૨૦૫૦ (શ્લો. ૧૩૫)
૬૬૯૦ (શ્લો. ૧૫૨-૩)
૫૮૮૪ (શ્લો. ૧૫૮-૯)
૮૯૦૯ (શ્લો. ૧૧૭-૮)
૪૯૦૦ (શ્લો. ૧૭૨)
૩૨૨૦ (શ્લો. ૧૭૬-૭)

પર્વ	અધ્યાય	શ્લોક
૧૦. સૌપ્તિકપર્વ	૧૮	૮૭૦ (શ્લો. ૧૮૯-૯૦)
૧૧. સ્ત્રીપર્વ	૨૭	૭૭૫ (શ્લો. ૧૯૪-૫)
૧૨. શાંતિપર્વ	૩૩૯	૧૪૫૨૫ (શ્લો. ૧૯૯-૨૦૦)
૧૩. અનુશાસનપર્વ	૧૪૬	૬૭૦૦ (શ્લો. ૨૦૫)
૧૪. આશ્વમેધિકપર્વ	૧૩૩	૩૩૨૦ (શ્લો. ૨૧૦-૧)
૧૫. આશ્વવાસિકપર્વ	૪૨	૧૫૦૬ (શ્લો. ૨૧૮-૯)
૧૬. મૌસલપર્વ	૮	૩૦૦ (શ્લો. ૨૨૯)
૧૭. મહાપ્રસ્થાનિકપર્વ	૩	૧૨૦ (શ્લો. ૧૩૧)
૧૮. સ્વર્ગપર્વ	૫	૨૦૦ (શ્લો. ૨૩૨)
મિલ : હરિવંશ-ભવિષ્યપર્વ	[૩૧૮]	[૧૮૦૦૦] ...

૨૧૬૬

૧૦૦૧૨૮

એક લાખપૂરતું મહાભારત આખ્યાન કહ્યું હોય તો આમ બરોબર બંધ બેસી જાય છે. પર્વસંગ્રહ પર્વમાં 'હરિવંશ' સિવાયની સંખ્યા અપાયેલી છે, આમ છતાં પૂનાના ભાંડારકર ઓરિયન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલી સમીક્ષિત વાચના પ્રમાણે અધ્યાયોની સંખ્યા અને અંકિત શ્લોકો તથા બે અર્ધનો ૧ શ્લોક એ ગણતરીએ શ્લોકસંખ્યા નીચે પ્રમાણે જણાવામાં આવી છે :

પર્વ	અધ્યાય	અંકિત શ્લોક
૧. આદિપર્વ	૨૨૫	૬૨૦૫
૨. સભાપર્વ	૭૨	૨૩૯૦
૩. આરણ્યકપર્વ	૨૯૯	૧૨૩૧૮
૪. વિરાટપર્વ	૬૭	૧૮૨૪
૫. ઉદ્યોગપર્વ	૧૯૭	૬૦૬૩
૬. બીષ્મપર્વ	૧૧૭	૫૪૦૨
૭. દ્રોણપર્વ	૧૭૩	૮૧૪૨
૮. કર્ણપર્વ	૬૯	૩૮૭૧
૯. શલ્યપર્વ	૬૪	૩૩૧૫
૧૦. સૌપ્તિકપર્વ	૧૮	૭૭૨
૧૧. સ્ત્રીપર્વ	૨૭	૫૩૦

પર્વ	અધ્યાયન	અંકિત શ્લોક
૧૨. શાંતિપર્વ	૩૫૩	૧૦૬૫૬
૧૩. અનુશાસનપર્વ	૧૫૪	૬૫૨૬
૧૪. આશ્વમેધિકપર્વ	૯૬	૨૭૪૩
૧૫. આશ્રમવાસિકપર્વ	૪૭	૧૦૬૨
૧૬ મોક્ષપર્વ	૯	૨૭૩
૧૭. મહાપ્રસ્થાનિકપર્વ	૩	૧૦૬
૧૮. સ્વર્ગપર્વ	૫	૧૯૪
ખિલ : હરિવંશ	૧૧૮	૬૦૭૩
	<u>૨૧૧૩</u>	<u>૭૮૬૭૫</u>

અનેક નાના મોટા (અડધા શ્લોકથી લઈ પાંચ પાંચ હજાર અર્ધ સુધીના લાંબા પણ) પ્રક્ષેપ ગળાઈ જતાં ૨૧૧૩ અધ્યાય અને અંકિત ૭૮૬૭૫ શ્લોક તારવનામાં આવ્યા છે. આવી રીતે વિશુદ્ધ થયેલી મહાભારતીય વાચનામાંથી ૨૪ હજારની 'ભારતસંહિતા' તારવવાને માટે બધાં જ પૌરાણિક ઉપાખ્યાન, પૌરાણિક પ્રકારનાં અસ્વાભાવિક કથન વગેરે બાદ કરવાં પડે. એવો એક પ્રયત્ન મારા તરફથી કરવામાં આવ્યો છે, જેનો નિયોડ નીચે પ્રમાણેનો છે :

પર્વ	ચાલુ શ્લોકસંખ્યા	તારવેલી શ્લોક સંખ્યા
૧. આદિપર્વ	૬૨૦૫	[મા.] ૧૬૫૦ [જય.] ૧૬૫૦
૨. સભાપર્વ	૨૩૬૦	૧૩૫૪ ૧૩૫૪
૩. આરણ્યકપર્વ	૧૨૩૧૮	૧૧૧૪ ૧૧૧૪
૪. વિરાટપર્વ	૧૮૨૪	૧૦૫૦ ૧૦૫૦
૫. ઉદ્યોગપર્વ	૬૦૬૩	૨૭૧૨ ૨૩૮૭
૬. ભીષ્મપર્વ	૫૪૦૨	૩૨૭૭ ૩૬
૭. દ્રોણપર્વ	૮૧૪૨	૫૮૩૭ ૧૧૬
૮. કર્ણપર્વ	૩૮૭૧	૨૨૧૪ ૧૧૭
૯. શલ્યપર્વ	૩૩૧૫	૧૮૫૩ ૫૮
૧૦. સૌપ્તિકપર્વ	૭૭૨	૪૬૯ —
૧૧. સ્ત્રીપર્વ	૫૩૦	૪૮૩ ૧૨૩
૧૨. આશ્વમેધિકપર્વ	૨૭૪૩	૬૦૬ ૬૦૬
	<u>૫૩૫૭૫</u>	<u>૨૨૬૦૯ ૮૬૧૭</u>

મહાભારતમાં કેટલાક શ્લોક ત્રણ ત્રણ અર્ધના પણ હોય છે, તો કેટલાક એક અર્ધના પણ હોય છે. 'ભારતસંહિતા' માટે તારવેલા ૨૨૬૦૯ શ્લોકોને બે અર્ધના એક શ્લોક લેખે ગણીએ તો ૨૩૨૮૨ થાય છે ને 'ન્યસંહિતા'ના એ રીતે ગણીએ તો ૮૬૧૭ ના ૮૮૦૧ થાય છે.

મહાભારત આદિપર્વના અનુક્રમણીપર્વના અધ્યાય માં કાર્મીરર્માની અને બીજી થોડી દેવનાગરી હસ્તપ્રતોમાંના સમીક્ષિત આવૃત્તિના ૧-૧-૬૨ પછી જે પ્રક્ષેપ પરિશિષ્ટમાં અધ્યા છે તેમાં પણ વધુ ૧ પ્રક્ષેપ તરીકે એક શ્લોક મળ્યો છે, જેવો કે

અદ્યૌ શ્લોકસાહચ્રાણિ જટૌ શ્લોકશતાનિ ચ ।
અહં વેદિ જુકો વેતિ સંજયો વેતિ વા ન વા ॥

એમ ૮૮૦૦ શ્લોકની કોઈ વાચના હોવી જોઈએ એવી માન્યતા પ્રચલિત હોવાનું સમજાય. આ વાચના જય નામના મૂળ 'હતિહાસ'ની હોવી જોઈ એ એવી સંભાવનાના આધારે મારા તરફથી જયસંહિતા ૮૮૦૧ શ્લોકની પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવી છે.

મહાભારતનો વિવેચનના ઉચ્ચ સિદ્ધાંતો પ્રમાણે અભ્યાસ કરવામાં આવે તો મને નીચે પ્રમાણેનો વિકાસ જણાયો છે :

૧. વૈશંપાયન-જનમેજય સંવાદ :
જયસંહિતા (૮૮૦૦ શ્લોકો)
૨. વૈશંપાયન-જનમેજય સંવાદ :
ભારતસંહિતા (૨૪૦૦૦ શ્લોકો)
૩. સૂત-શૌનક સંવાદ ઉપાખ્યાને સાથે
(પાણિનિના સમયમાં જાણીતું મહાભારત)
મહાભારત આખ્યાય (૫૪૫૭૫ શ્લોક)
૪. જેમાં તત્ત્વજ્ઞાન ધર્મશાસ્ત્ર
રાજશાસ્ત્ર અને પાંડવોના અંતિમ દિવસો

અને યાદવાચર્યલીના પ્રસંગ તથા 'હરિવંશ'
મહામારત-પુરાણ (૭૮૬૭૫ શ્લોક)

આ પ્રકારનો આખો વિકાસ ઈ. પૂ. ૧૫ મી કે ૧૦ મી સદીથી લઈ ઈ. સ.ની ૧લી સદી સુધીમાં સિદ્ધ થયેલો છે એમ કહી શકાય.

આદિપર્વમાંનાં અનુક્રમણીપર્વ અને પર્વ સંગ્રહ પર્વથી સમગ્ર મહાભારતમાં કયા કયા વિવિધ પ્રકારના પ્રસંગ સિલસિલાબંધ આપવામાં આવ્યા છે એ જાણવાની સુગમતા થાય છે. એનો આછો પરિચય મેળવીએ તે પૂર્વે આદિપર્વના ૫૫મા અધ્યાયમાં જાણે કે એક ગ્રંથનો આરંભ કરવામાં આવતો હોય તે રીતે મંગળાચરણ કરી એક નાની પણ મહત્વની અનુક્રમણી આપવામાં આવી છે. આ નાની અનુક્રમણી તરફ વિદ્વાનોનું 'ધ્યાન ગયું' હોય એ વિશે મારા જાણવામાં આવ્યું નથી. પ્રસંગાનુક્રમ આ પ્રમાણે છે :

૧. પિતા પાંડુનું વનમાં અવસાન અને કુંતીમાતા સાથે નાના પાંચે પાંડવોનું હસ્તિનાપુરમાં આગમન

૨. વેદવિદ્યા અને ધનુર્વિદ્યાનો પાંડવ-કૌરવ બાળકોનો અભ્યાસ.

૩. ઊગતા આવતા પાંડવ બાઈઓનો નાશ કરવાના દુર્યોધન તરફથી અનેક પ્રયત્ન : ભીમને વિપ્રપ્રદાન, ભીમને બાંધીને ગંગાના જળમાં ફેંકી દેવાનું, સર્પો કરડાવવાનું, જ્યાં બધાંમાં વિદુર દ્વારા રક્ષણ

૪. હસ્તિનાપુરમાંથી પાંડવોને દૂર કરી વારણાવતમાં લાખના બનાવેલા ગૃહમાં વાસ આપી સળગાવી ચૂકવાની યોજના, જેમાંથી વિદુર દ્વારા યોજાયેલી સુરંગ દ્વારા છુટકારો

૫. વનમાં ભીમને હાથે હિડિંબ રાક્ષસનો નાશ

૬. એકચક્રા નગરીમાં બ્રાહ્મણોના રૂપમાં પાંડવો

માતા સાથે ગયેલા ત્યાં બ્રાહ્મણને ખાતર ભીમને હાથે
અંક સક્ષમનો વિનાશ

૭ ત્યાંથી બ્રાહ્મણો સાથે પાંચાલ નગરી તરફ
પાંડવોનું ગમન અને દ્રૌપદીની સંપ્રાપ્તિ

૮. પ્રકટ યર્ષ હસ્તિનાપુરમાં આગમન

૯. ઝગડો ન થાય એ માટે ધૃતરાષ્ટ્ર તરફથી
પાંડવોને પાંડવપ્રસ્થમાં રહેવાની સગવડ અને ત્યાં
કેટલાંય વર્ષોનો પાંડવોનો નિવાસ, અને આરે દિશાઓમાં
એમનો વિજય

૧૦. આ પછી કોઈ કારણે અર્જુનનો યુધિષ્ઠિર
તરફથી એક વર્ષ અને એક મહિનાનો વનવાસ

૧૧. આ વનવાસને અંતે વાસુદેવ કૃષ્ણની ગાહેન
સુભદ્રાનું અર્જુન દ્વારા હરણ તેમજ લગ્ન

૧૨. અગ્નિનું બ્રાહ્મણરૂપે આગમન, સ્વતૃપ્તિ
માટે ખંડિતવન બાળોને પોતાને સંતોષ આપવાની
અગ્નિની માગણી, ખાંડવદાહ અને એમાંથી મય નામના
અસુર સ્થપતિને રક્ષણ, અગ્નિ તરફથી રથ-ધનુષ-
ભાથા વગેરેની ભેટ

૧૩. ખાંડવપ્રસ્થમાં મયને હાથે સભાની રચના
અને એ માટે દુર્યોધનની લાલસા

૧૪. દૂતમાં દગાથી સૌમ્ય દ્વારા યુધિષ્ઠિરનો
પરાજય

૧૫. એ કારણે ૧૪ વર્ષનો પાંડવોનો દ્રૌપદી સહિત
વનવાસ, જેમાં ૧૩ વર્ષ પ્રકટ અને ૧ વર્ષ ગુપ્ત વાસ

૧૬. ૧૪ વર્ષ પૂરાં થયે પોતાની સંપત્તિ પાછી
આપવા યુધિષ્ઠિરની માગણી દુર્યોધન પાછી વાળતાં યુધ્ધ

૧૭. યુધ્ધમાં દુર્યોધનનો વિનાશ, અને

૧૮. એને સમૃદ્ધ રાજ્યની પ્રાપ્તિ

ઉપર આપેલો અનુક્રમ જોતાં એક વસ્તુ ઊપસી
આવે છે કે વૈશંપાયનને જે કાંઈ કહેલું છે તે
સિલસિલાબંધ ઇતિહાસ છે ઉપરના અનુક્રમમાં
ઇતિહાસ ન હોય તેવો એક પ્રસંગ જોવા મળે છે
તે અગ્નિદેવ બ્રાહ્મણને રૂપે આવીને પોતાની તૃપ્તિ
માટે અર્જુન અને કૃષ્ણ પાસે ખંડિતવનને સળગાવી
મૂકવાનું માગે છે અને વન બળી ગયા પછી અર્જુનને
ગાંડીવધનુષ, અક્ષયબાણવાળા એ માથા અને કપિધ્વજ-
વાળો રથ આપે છે. અસંભાવ્ય કોટિનો બીજો પ્રસંગ
તે કાળોત્તર સર્પો ભીમને કરડાવવામાં આવે છે છતાં
ભીમ મરતો નથી. ઝેર પચાવી નાખવાનું કે ઊંધતાને
ખાંધી ગંગામાંના જળમાંથી જીવતા બહાર આવવાનું
માનવ માટે અસંભાવ્ય કોટિનું નથી. આવી એક
વાત દૂર કરવાથી સળંગ ઇતિહાસ સ્વાભાવિક સ્વરૂપમાં
આવી જાય છે.

મહાભારતના આરંભમાંની આદિપર્વના ૧લા
અધ્યાયની અનુક્રમણીમાં ૨૪૦૦૦ શ્લોકોની 'ભારત-
સંહિતા' કહી છે તે હકીકતે ભીમ દ્રોણ કૃષ્ણ અને શલ્ય
એ પર્વોમાંના ઇતિહાસને બંધ બેસે તે કરતાં કાવ્યને
બંધ બેસે તેવા પ્રસંગોને સાચવતી કહી શકાય. એ
કાવ્યમય પ્રસંગોને બદલે માત્ર સાદું નિરૂપણ તે તે
પર્વના આરંભમાં થોડા શ્લોકોમાં આવે છે તેનો સમાદર
કરવામાં આવે તો ૮૮૦૦ શ્લોકોની 'જયસંહિતા'
તારવી શકાય છે, જે હકીકતે પદ્યમય ઇતિહાસ છે.

ભારતસંહિતામાં ઉપાખ્યાનો (episodes),
પૌરાણિક પ્રકારે ઉમેરાયાં છે તે સૂત્ર અને શૌનકના
સંવાદના રૂપમાં છે. મળ એ છે કે આવાં ઉપાખ્યાનોના
આરંભમાં એવા પ્રત્યેક ઉપાખ્યાનનો ઇતિહાસ પુરાતન
કહી ઉપક્રમ કરવામાં આવે છે. ઈ.પૂ. ૬ઠ્ઠી સદીનો
મહાન વૈયાકરણ પાણિનિ આ ઉપાખ્યાનોવાળા 'મહા-
ભારત'ને જાણે છે.

ઉપર યથાર્થાન યતાવવામાં આવ્યું છે તે પ્રમાણે પછી મૂલ રચનાના પીઝે-ત્રીઝે-ચોથો એવા ચાર વધતા જતા સંસ્કાર થયા છે એવું સમગ્ર સ્વરૂપ જોયું તેવું સંપૂર્ણ કદ પૂનાના ભાંડારકર ઓરિયન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ તૈયાર કરી આપ્યું તે ઇ.સ.ની પહેલી સદી આસપાસનું હોવામાં તો શંકા નથી. 'અનુક્રમણીપર્વ' અને 'પર્વસંગ્રહપર્વ'માં આવું સંકીર્ણ સ્વરૂપ મુલબ છે. કથાનકની દૃષ્ટિએ જોવામાં આવે તો આદિપર્વના પહેલા 'અનુક્રમણી પેટાપર્વ'ના ૬૭ માં શ્લોકથી અતિ સંક્ષેપમાં એક ચોક્કસ પ્રકારનું સંક્ષિપ્ત પ્રસંગચિત્રણ જોવા મળે છે, જેમાં આદિપર્વ અને સભાપર્વના વૃત્તાંત-સંક્ષેપ પછી ધૃતરાષ્ટ્રના મુખમાં પાંડવોનાં પરાક્રમોનું સિલસિલાબંધ ચિત્રણ આવે છે, પરંતુ પછી 'પર્વસંગ્રહપેટાપર્વ'માં 'મહાભારત (હરિવંશ સહિત)'નાં ૧૦૦ પેટાપર્વોનો વ્યવસ્થિત ખ્યાલ આપવામાં આવ્યો છે. આનાથી 'મહાભારત'માંના વિવિધ કથાનકોનો આજો ખ્યાલ આવી જાય છે. તે તે મુખ્ય ૧૮ પર્વ અને હરિવંશમાં તે તે મુખ્ય પર્વમાં અનેક પેટાપર્વ આપવામાં આવ્યા છે. આમાં પાંડવોના આગમન પૂર્વે સૂત અને શૌનકાદિ ઋષિઓના સંવાદમાં, જનમેજય સર્પસત્ર માટે દીક્ષિત થઈ એકો તે પૂર્વે, પાંચ પેટાપર્વ કહેવામાં આવ્યાં છે, જેમાં સળંગ કથામાં લાગે તેવું જનમેજયના પિતા પરિક્ષિત અને તક્ષકનો પ્રસંગ અને તક્ષકે પરિક્ષિતના પ્રાણ લીધા એ માટે જનમેજયનો સર્પયજ્ઞ કહેવા માટે, શરૂમાં અનુક્રમણીપર્વ (૧) અને પર્વસંગ્રહપર્વ (૨) એમ નાનાં ૧-૧ પર્વ આપવામાં આવ્યા પછી પૌણ્ય(૩) પૌરોહિત(૪) અને આસ્તીકપર્વ(૫) અપાયેલાં છે. પરિક્ષિત અને જનમેજયની સળંગ કથા એમાં પ્રધાનતાએ રહે છે, પેલી પૌરાણિક આડકથાઓ છે. 'ભારતસંહિતા'ની દૃષ્ટિએ તો પરિ-

ક્ષિત-તક્ષકનો પ્રસંગ અને જનમેજયનો સર્પસત્ર પણ પૌરાણિક પ્રકારના છે. એમાં ઐતિહાસિકતા નથી, જેવી આ પછી હરિવંશ સહિત સમગ્ર મહાભારતમાં સેકંડોની સંખ્યામાં એવી પૌરાણિક આખ્યાયિકાઓ 'પુરાતન ઇતિહાસ'ના ઓઠા નીચે જોવા મળે છે. આદિપર્વના ૫૪ માં અધ્યાયમાં જનમેજયના સર્પસત્રમાં દ્વૈપાયન વ્યાસ આવે છે અને વૈશંપાયનને મહાભારત આખ્યાન કહી સંભળાવવાની આજ્ઞા કરે છે. ૫૫ માં અધ્યાયથી મંગળાચરણ કરી, વૈશંપાયન શરૂઆત કરી. આ પૂર્વે યતાવેલી નાની અનુક્રમણિકા આપી એલોના વંશના રાજવીઓ વિશે 'અંશાવતરણપર્વ'માં (૬) આગળ વધે છે. એમાં પૂર્વજોના જન્મોની વાત કરી વચ્ચે રાજ દુષ્યંત અને વિશ્વામિત્રની કન્યા શકુન્તલાને લગતું ઉપાખ્યાન આવે છે, જેમાં બંનેનો પુત્ર તે ભરત-આ ભરતના નામ ઉપરથી આ દેશનું નામ 'ભારતવર્ષ' પડ્યું. એના પછી રાજ યયાતિ અને એની બે રાણીઓ દેવયાની અને શર્મિષ્ઠાને લગતું ઉપાખ્યાન આવે છે. આ પછી યયાતિનો વંશ આગળ ચલાવી ચાલ્યો એ બતાવતાં પુરુષો વંશ આગળ ચલાવી શંતરુથી ભીષ્મની ઉત્પત્તિ આપી છે. ભીષ્મની માતા ગંગાના અદરય થયે શંતરુ સાથે દીમર-પાલિત સ્તંભવતીનાં લગ્ન અને એમાં ચિત્રાંગદ અને વિચિત્રવીર્યની ઉત્પત્તિ, કાશીરાજની પુત્રીઓનું ભીષ્મ હરણ કરી લાવ્યા અને એમાંની બે વિચિત્રવીર્યને પરણાવી, વિચિત્રવીર્ય અપુત્ર મરણ પામતાં નિયોગ દ્વારા બે પત્ની અને એક દાસીમાં દ્વૈપાયન વ્યાસથી જન્મબંધ ધૃતરાષ્ટ્ર, પાંડુ અને વિદુરની ઉત્પત્તિ. ત્યાંથી આગળ ધૃતરાષ્ટ્રના સો પુત્રોની અને પાંડુના પાંચ પુત્રોની પૌરાણિક પ્રકારની ઉત્પત્તિ, જેમાં પાંડુનો મૃગયાવિહાર. મૃગયામાં મૃગરૂપે ઋષિના પોતાની પત્ની સાથેના સમાગમ વખતે પાંડુને હાથે એ ઋષિનું મૃત્યુ—ઋષિનો

શાપ : 'સમાગમ કરતી વેળા પાંડુના વિનાશનો', આ કારણે કુંતીમાં ત્રણ અને માદ્રીમાં બે પુત્રોની—ધર્મ વાયુ ઈંદ્ર અને બે અશ્વિનીકુમારોથી અનુક્રમે યુધિષ્ઠિર બીમ અર્જુન સહદેવ અને નકુલની ચમત્કારપૂર્ણ ઉત્પત્તિ, પાંડુના અવસાને પાંચ પાંડવોનું માતા કુંતી સાથે હસ્તિનાપુરમાં આગમન અને વેદો અને ધનુર્વેદનો દ્રોણ ગુરુ પાસે અભ્યાસ, જ્યાં કૌરવો અને કર્ણ વગેરેના પણ થયો, ધનુર્વિદ્યાની કૌરવ-પાંડવોની પરીક્ષા વગેરે, માતા કુંતી અને પાંચ પાંડવોને વારણાવતમાં લાખના મહેલમાં રહેવા જવાની વ્યવસ્થા, વિદુરે સુરંગની યુક્તિથી પાંડવોને ખચાવી લેવા, અ.ત્યાગુવેશે આગળ જતાં હિડિંબ રાક્ષસનો વધ અને બીમ-હિડિંબા-પરિણય; ત્યાંથી એકચક્રા નગરીમાં આહ્લણને ત્યાં ગુપ્ત વાસ અને બક રાક્ષસનો વધ. આહ્લણે સાથે દ્રુપદ રાજ્યને ત્યાં દ્રૌપદીવધવરમાં હાજરી અને અંતે આહ્લણવેશે મત્સ્યવેધ કરી દ્રૌપદીની અર્જુનને કહેલી પ્રાપ્તિ, માતા પાસે આવતાં પાંચે ભાઈઓની ભાષા થવાનું કુંતીનું સૂચન. ફરી પ્રગટ ઘર્ષ આવ્યા પછી અર્જુનનો પ્રતિજ્ઞાસંગ માટે અભયર્થ પૂર્વકનો વનવાસ. વનવાસ પૂરો થયે દ્વારકાગમન અને સુભદ્રા-હરણ, પાંડવપ્રસ્થમાં પાંડવોની ધૃતરાષ્ટ્રે કરી આપેલી વ્યવસ્થા, ત્યાં અગ્નિની પ્રાર્થનાથી પાંડવવનનો દાહ, જેમાંથી મયદાનવને ખચાવ્યો. આમ 'સહાપર્વ'(૭) પછી 'લાક્ષાગ્રહણપર્વ'(૮) 'હિડિંબવધપર્વ'(૯) 'બક વધપર્વ'(૧૦) 'ઐતરથપર્વ'(૧૧) 'સ્વયંવરપર્વ'(૧૨) 'ત્રેવાલિકપર્વ'(૧૩) 'વિદુરાગમનપર્વ'(૧૪) 'રાત્યલ-ભ-પર્વ'(૧૫) 'અર્જુન-વનવાસપર્વ'(૧૬) 'સુભદ્રાહરણ-પર્વ'(૧૭) 'હરણહારિકપર્વ'(૧૮) અને 'પાંડવદાહ-પર્વ'(૧૯) આ રીતે 'આદિપર્વ'માં ૧૯ પેટાપર્વ આવેલાં છે.

બીજા 'સહાપર્વ'માં પ્રથમ મયદાનવ દ્વારા અદ્-

ભુત સભાગૃહની રચનાનું 'સહાપર્વ'(૨૦). પછી ભાવિના વિષયમાં 'મંત્રપર્વ'(૨૧) રાત્રસૂચયનમાં વિદ્યન થવાના ભયે આહ્લણના વેશે બીમ-અર્જુન-નકુલ-મગધની રાત્રધાનીમાં ઝર્ષ ક્રંદયુક્ત માટે જરાસંધને આહ્વાન અને યુદ્ધને અંતે બીમને હાથે જરાસંધનો વધ આપતું 'જરાસંધવધપર્વ'(૨૨). રાત્રસૂચયન સિદ્ધ કરવા ધનની જરૂર પૂરી કરવા બીમ-અર્જુન-નકુલ-સહદેવના ભિન્ન ભિન્ન દિશાના રાત્રવીઓ પરના વિજયનું 'દિગ્વિજયપર્વ'(૨૩). ચારે ભાઈઓ આવી જતાં રાત્રસૂચયન સિદ્ધ કર્યાનું 'રાત્રસૂચિકપર્વ'(૨૪). એ પ્રસંગે આવેલા રાત્રવીઓ તરફથી બેટસોગાતનું 'અર્ષભિહરણપર્વ'(૨૫) અને શ્રીકૃષ્ણનું સંમાન કરવાથી કેથે ભરાયેલા શિશુપાલનો કૃષ્ણે કરેલો વધ ખતાવતું 'શિશુપાલવધપર્વ'(૨૬). પાંડવોની ઉન્નતિ સહન થવાથી ચક્રાનિની અશ્વણીથી છૂત દ્વારા યુધિષ્ઠિરને છતી લેવાનું 'ધૂતપર્વ'(૨૭). જેમાં રાત્રસ્વકા એકવચ્ચા દ્રૌપદીને રાત્રસભામાં ખેંચી મગાવી દુઃશાસનને હાથે દ્રૌપદીના વચ્ચાહરણનો પ્રસંગ અપાયો છે અંતે દ્રૌપદીને ધૃતરાષ્ટ્રે વરદાન માગવા કહેતાં પાંડવોની સંપૂર્ણ મુક્તિ અને ફરી ધૂત માટેનું 'અનુધૂતપર્વ'(૨૮). એમાં પણ હાથે ૧૩ વર્ષનો જાહેર વનવાસ અને છેલ્લા ૧૪ મા વર્ષનો ગુપ્તવન વાસનો નિર્ણય. આમ 'સહાપર્વ'માં ૯ પેટાપર્વ આવેલાં છે.

હવે પાંડવો દ્રૌપદી સાથે વનવાસમાં નીકળી ગય છે તે મુખ્ય 'આરણ્યકપર્વ'નું પેટાપર્વ પહેલું 'આરણ્યકપર્વ'(૨૯) આવે છે. વનમાં કિર્મીદ નામના રાક્ષસનો ભીમે કરેલો નાશ આપતું 'કિર્મીવધપર્વ'(૩૦). આદર્માં અર્જુન માટે અર્જુનનું કૈલાસ તરફ પ્રયાણ અને કિરાતના રૂપમાં આવેલા ભગવાન શંકર સાથેનું યુદ્ધ આપતું 'કિરાતપર્વ'(૩૧). ત્યાંથી અર્જુનનું

ઈન્દ્રલોક તરફનું ગમન આપતું 'ઈન્દ્રલોકાભિગમનપર્વ' (૩૨) બાદમાં બાકીના ચારે ભાષાઓની તીર્થયાત્રાનો ખ્યાલ આપતું 'તીર્થયાત્રાપર્વ' (૩૩), માર્ગમાં ભીમને હાથે જટાસુર રાક્ષસના વધનું 'જટાસુરવધપર્વ' (૩૪), યક્ષો સાથેના યુદ્ધ પ્રસંગનું 'યક્ષયુદ્ધપર્વ' (૩૫), 'આન્ગરપર્વ' (૩૬), માર્કંડેય સાથેના પ્રસંગનું 'માર્કંડેયપર્વ' (૩૭) જેમાં 'રામોપાખ્યાન' આવી જાય છે. હવે કૃષ્ણ મળવા આવતાં અત્યભામા અને દ્રૌપદીના સંવાદનું 'સંવાદપર્વ' (૩૮), 'ધૌપદીયાત્રાપર્વ' (૩૯), 'મૃગસ્વન ભયપર્વ' (૪૦), 'વીહિદ્રોણિકપર્વ' (૪૧), જયદ્રથે કરેલા દ્રૌપદીના હરણનું 'દ્રૌપદીહરણપર્વ' (૪૨), 'કુન્ડલા હરણપર્વ' (૪૩), અને છેલ્લું 'આરણ્યેયપર્વ' (૪૪), આમ ૧૬ પેઠાપર્વ આવેલાં છે. આમાં અનેક ઉપાખ્યાનો આવેલાં છે તે વિશે હવે પછી યથાસ્થાન વિગત આવશે,

ચોથું વિરાટપર્વ વિસ્તારની દૃષ્ટિએ 'સભાપર્વ' જેવડું કહી શકાય, પણ એમાં પાંડવોનું સળંગ ચરિત વિરાટનગરના ગુપ્તવાસનું હોહ માત્ર પહેલું વિરાટપર્વ' (૪૫), પ્રવેશ પછીના ગુપ્તવાસમાં વિરાટ રાજાના સાંજાની દ્રૌપદી-સૈરપ્રી તરફ થયેલી કુદરિતના કારણે અધારામાં ક્રીચકને નૃત્યજ્ઞાણમાં બોલાવ્યા પછી ભીમે કરેલો ક્રીચકનો નાશ અને રમશાનમાં ક્રીચકના ભાઈઓનો નાશ આપતું 'ક્રીચકવધપર્વ' (૪૬), પછી વિરાટનગરમાં પાંડવે ક્રુપાયા છે એની ખાતરી કરવા દુર્યોધને વિરાટરાજાની ગાયોનું હરણ કયું એ 'ગોમુહણપર્વ' (૪૭), અને પ્રકટ થયા પછી વિરાટ-કૃષ્ણારી ઉત્તરનો અભિગમનું સાથેનો વિવાહ આપતું 'વૈવાહિકપર્વ' (૪૮), એમ ત્રણ પેઠાપર્વ નિરૂપાયાં છે.

પાંચમા 'ઉદ્યોગપર્વ'માં પાંડવ-કૌરવોની યુદ્ધ માટેની પ્રવૃત્તિનો આરંભ બતાવતું 'ઉદ્યોગપર્વ' (૪૯), સંજયની પ્રવૃત્તિનું 'સંજયયાનપર્વ' (૫૦),

યુદ્ધ થાય તો શું થાય એની ચિંતામાં ધૃતરાષ્ટ્રના ઉન્નગરાનું 'પ્રન્નગરપર્વ' (૫૧), ત્યાં સનતસુજાતનું આગમન અને અધ્યાત્મતત્ત્વથી ભરેલું 'સનતસુજાતીયપર્વ' (૫૨), બાદમાં 'યાનસંધિ' (૫૩) અને વિદિષ્ટિ માટે દુર્યોધન પાસે કૃષ્ણના આગમનનું 'ભગવદ્વાનપર્વ' (૫૪) અને કૃષ્ણ સાથેના વિવાદનું 'વિવાદપર્વ' (૫૫). હવે કૌરવ અને પાંડવોનાં સૈન્યોની કૃત્યના આરંભનું 'નિર્યાણપર્વ' (૫૬). રથ અને અતિરથ યોદ્ધાઓનું વર્ણન આપતું 'રથાતિરથસંખ્યાપર્વ' (૫૭), દ્વિતરીકે ઉલૂકનું આગમન આપતું 'ઉલૂકદ્વિતગમનપર્વ' (૫૮), ભીષ્મ વિચિત્રત્રીય માટે કાશીરાજની ત્રણ કન્યાઓને હરી લાવેલા તેમાંની વિચિત્રત્રીયને ન પરણનારી અંગાના ચરિતને લગતું 'અંગોપાખ્યાનપર્વ' (૫૯) અને છેલ્લું કૌરવસૈન્યના સેનાપતિ તરીકે ભીષ્મની વરણી કરતું 'ભીષ્માભિષેચનપર્વ' (૬૦), એ ૧૨ પેઠાપર્વ અપાયેલાં છે.

આ પછી છઠું ભીષ્મપર્વ' શરૂ થાય છે, જેમાં આરંભમાં જંબૂખંડ કેવી રીતે નિર્માણ થયો એનો ખ્યાલ આપતું 'જંબૂખંડવિનિર્માણપર્વ' (૬૧) - 'ભૂમિપર્વ' (૬૨), દ્વીપોનો વિસ્તાર આપતું, જેના પછી ૧૮ અધ્યાયોનું 'ભગવદ્ગીતાપર્વ'. મહાભારત (૬૩) યુદ્ધના દસમા દિવસે અર્જુનને હાથે થયેલા ભીષ્મ-વધનો ખ્યાલ આપતું 'ભીષ્મવધપર્વ' (૬૪). એમ ચાર પેઠાપર્વ નિરૂપાયેલાં છે.

સાતમા 'દ્રોણપર્વ'માં સેનાપતિપદે દ્રોણયુગ્મનો અભિષેક આપતું 'દ્રોણાભિષેકપર્વ' (૬૫) અને પછી સંશતકાના (કેસરિયા કરી યુદ્ધમાં ગયેલા ગોપાલ યાદવો)ના વધનું 'સંશતકવધપર્વ' (૬૬), અભિમન્યુને કૌરવ યોદ્ધાઓએ ફસાવીને એનો વધ કર્યાનું 'અભિમન્યુવધપર્વ' (૬૭) કે જેમાં ઉત્તરને વિરાટનગરથી લાવી

અભિમન્યુ સાથે એક રાત્રિ રાખવામાં આવે છે અને પરિક્ષિતનો ગર્ભ રહે છે. એ કથાનક છે આ પછી અભિમન્યુને કસાવનાર જયદ્રથને મારી નાખવાની 'અશ્વ' નની કડક પ્રતિજ્ઞાનું 'પ્રતિજ્ઞાપર્વ' (૬૮), જયદ્રથ-વધપર્વ' (૬૯) અને યુદ્ધમાં ભીમથી હિડિંબામાં જન્મેલા ધટોત્કચનું પાંડવપક્ષે લડતાં 'ધટોત્કચવધપર્વ' (૭૦) અને અંતે ૧૫ માં દિવસને અંતે સેનાપતિ દ્રોણગુરુના અશ્વ' નને હાથે થયેલા વધનું 'દ્રોણવધપર્વ' (૭૧) અને નારાયણજ્ઞના પ્રક્ષેપનું 'નારાયણઅપર્વ' (૭૨). એમ ૮ પેટાપર્વ આપવામાં આવ્યાં છે.

આઠમા 'કર્ણપર્વ'માં 'કર્ણપર્વ' (૭૩) એક જ પેટાપર્વ તરીકે પણ છે, જેમાં ૧૭મા દિવસને અંતે કર્ણનું અશ્વ' નને હાથે મરણ થાય છે, જ્યારે નવમા 'શલ્યપર્વ'માં પણ 'શલ્યપર્વ' (૭૪) શરૂમાં જ પેટા-પર્વ તરીકે સ્થિત થયેલું છે. જેમાં શલ્યનો વધ યુધિષ્ઠિરને હાથે થાય છે. એ બેઉ સેનાપતિસ્થાને આવ્યા અને મરાયા પછી છેલ્લા ૧૮મા અડધા દિવસ માટે દુર્યોધન સેનાપતિ બને છે અને યુદ્ધાંતે એ નાસી જઈ એક નદીના મોઠા ધરામાં છુપાઈ જાય છે એનો ખ્યાલ આપતું 'હૃદપ્રવેશપર્વ' (૭૫), ભીમે ત્યાં પહોંચી, દુર્યોધનને બહાર લાવી કરેલા ગદાયુદ્ધનો ચિતાર આપતું 'ગદાયુદ્ધપર્વ' (૭૬) અને છેલ્લે તીર્થોત્તું વર્ણન આપતું 'સારસ્વતપર્વ' (૭૭). આમ 'શલ્ય-પર્વ'માં ચાર પેટાપર્વ આવે છે.

આ પછી દસમા 'સૌપ્તિકપર્વ'માં યુદ્ધમાંથી નિવૃત્ત થઈ ને અને બખ્તરો હથિયારો વગેરે ઉતારીને બિજેતા પાંડવોના બચેલા યોદ્ધાઓ છાવણીમાં આરામથી નિદ્રા કરતા હતા ત્યારે રાત્રિએ ત્યાં અશ્વત્થામા કૃતવર્મા અને કૃપાચાર્ય આવ્યા, કૃતવર્મા અને કૃપા-ચાર્ય છાવણીના ઝાંપા ઉપર ખુલ્લી તલવારે ઊભા

રહ્યા અને અશ્વત્થામાએ અંદર ધૂસી જઈ સૂતેલા ઓની કતલ શરૂ કરી, એમાંથી ચોંકી ઊઠેલા જે નાહા તેવાઓની ઝાંપે ઊભા રહેલા કૃતવર્મા અને કૃપાચાર્ય કતલ કરી, એનો ખ્યાલ આપતું 'પીલતસ એ જ સંજ્ઞાનું' 'સૌપ્તિકપર્વ' (૭૮) પછી ઐષીકપર્વ' (૭૯) અને મૃતાત્માઓને પાછી રેડવાનું 'જલપ્રદાનિકપર્વ' (૮૦), એમ ત્રણ પેટાપર્વ પછી અગિયારમા 'શ્મીપર્વ'માં શ્મીઓના રુદનનું એ જ નામનું 'શ્મીપર્વ' (૮૧), જે પછી મૃતાત્માઓના શ્રાદ્ધનું 'શ્રાદ્ધપર્વ' (૮૨), ધર્મરાજના અભિષેકનું 'આભિષેચનિકપર્વ' (૮૩), બાદમાં ક્ષત્રીઓની ચાવઠિના વધનું 'ચાવઠિનિગ્રહ-પર્વ' (૮૪) અને પાછી 'ગૃહપ્રવિશાગપર્વ' (૮૫). એમ પાંચ પેટાપર્વ અપાયેલા છે.

હવે ધર્મશાસ્ત્રનો વિસ્તારથી ભીષ્મના મુખથી યુધિષ્ઠિરને શરૂ જર ઉપરથી આપવામાં આવતો ઉપ-દેશ રજૂ કરતું બારમું મોટું 'શાંતિપર્વ' આવે છે, જેમાં 'રાજધર્મપર્વ' (૮૬) આપદર્મપર્વ' (૮૭) અને મોક્ષ, ધર્મપર્વ' (૮૮) એ ત્રણ પેટાપર્વ અપાયેલાં છે.

એ પછી તેરમું 'અનુશાસનપર્વ' અપાયું છે, જેમાં ભીષ્મ અનુશાસન કેવી રીતે કરવું એનો યુધિષ્ઠિરને ઉપદેશ આપે છે એ બતાવતું 'આનુશાસનિકપર્વ' (૮૯) અને અંતે ભીષ્મના અવસાનને આપતું 'સ્વર્ગારોહણપર્વ' (૯૦). એમ બે પેટાપર્વ છે.

ત્યાર પછી ચૌદમું 'અશ્વમેધપર્વ' આવે છે, જેમાં અશ્વમેધની તૈયારી કરી એને અગે છૂટો મૂકવામાં આવેલો ઘોડો જે જે પ્રદેશમાં જાય છે ત્યાં ત્યાંના રાજાઓ સાથેના યુદ્ધ વગેરે 'આશ્વમેધવિક્રપર્વ' (૯૧) અને અશ્વત્થામનો ઓધ કરનારું 'અનુગીતાપર્વ' (૯૨). જેના પછી બાગમનના અંતે યુધિષ્ઠિરનું હરિતનાપુરમાં સમ્રાટ તરીકે પ્રવેશ કરવાનું બતાવાયું છે, એવાં બે

પેટાપર્વ છે.

આ પછી પંદરમું ધૃતરાષ્ટ્ર-ગાંધારી-વિદુર-કુંતીનું વાનપ્રસ્થ યતાવતું 'આશ્રમવાસિકપર્વ' આવે છે, જેમાં 'આશ્રમવાસપર્વ'(૯૩), ઋત પુત્રોના દર્શનનું 'પુત્ર-દર્શનપર્વ'(૯૪). અને પાંડવો પાસે નારદના આવવાનું 'નારદાગમપર્વ'(૯૫), એ ત્રણ પેટાપર્વો નિરૂપાયા છે.

આ પછીના સોળમા 'મૌસલપર્વ' માં યાદવપુત્રોને થયેલા શાપને પરિણામે મુસળના કરેલા ભૂકાની સમુદ્રમાં ઊછેલી પાંદને હથિયાર બનાવી યાદવો પ્રભાસમાં અંદર અંદર ખતમ થઈ ગયા એ યતાવતું 'મૌસલપર્વ'(૯૬) જ નામ ધરાવતું મુખ્ય પેટા એક જ પર્વ છે.

હવે પાંડવો હિમાલય તરફ પ્રયાણ કરે છે એ યતાવતું મુખ્ય અને પેટાપર્વ તરીકેનું સત્તરમું 'મહા-પ્રસ્થાનિકપર્વ'(૯૭). એક અને એમના સ્વર્ગ-પ્રયાણનું નિરૂપણ કરતું અઠારમું મુખ્ય અને પેટાપર્વ તરીકેનું 'સ્વર્ગારોહણિકપર્વ'(૯૮) આવે છે.

મહાભારતમાં આ ૯૮ પેટાપર્વો અપાયેલાં છે. એના પછી ખિલ-પરિશિષ્ટ તરીકે ભગવાન કૃષ્ણનાં ચરિત્રને આપતું 'હરિવંશપર્વ' નામીતું છે, જેમાં કૃષ્ણના પૂર્વવંશના વર્ણનનું 'હરિવંશપર્વ'(૯૯) અને ભવિષ્યની વાત આપતું, રાષ્ટ્ર રીતે પૈરાણિક પ્રકારનું 'ભવિષ્યપર્વ' (૧૦૦) અપાયેલું છે અને આમ ૧૦૦ પેટાપર્વોનું મહાન આખ્યાન પૂર્ણ થાય છે. સાંપ્રદાયિક માન્યતા પ્રમાણે આ સો પેટાપર્વ કૃષ્ણ દ્વિપાયન વ્યાસે કર્યાં તે એ જ રૂપમાં લોમહર્ષના પુત્ર સૂત લોમહર્ષણિએ નૈમિષારણ્યમાં શૌનકાદિ મુનિઓને કહી યતાવ્યાં.

અહીં વધુ સ્પષ્ટ થવા મહાભારતના વિષયોનો અનુક્રમ આપવો ઠીક થઈ પડશે.

પૌષ્યપર્વમાં ઉત્તુંકતું માહારમ્ય; પૌલોમપર્વમાં ભૃગુવંશનો વિસ્તાર; આસ્તીકપર્વમાં અષા નાગોનો અને ગુડનો જન્મ, ક્ષીરસાગરના મથનનો પ્રસંગ, ઊચ્ચૈઃશ્રવા ઘોડાનો જન્મ, અને પરિક્ષિત તક્ષકના પ્રસંગના અનુસંધાનમાં સર્પસત્ર કરવાનો રાત્રી જન-મેળવનો પ્રકમ; સંભવપર્વમાં રાત્રીઓની વિવિધ ઉત્પત્તિ તેમ અન્ય બ્રાહ્મણો અને દ્વિપાયન વ્યાસની ઉત્પત્તિ; અંશાવતરણપર્વમાં દેવોનું અંશરૂપે અવતરવાનું તેમ દૈત્યો દાનવો યક્ષો નાગો-સર્પો ગાંધર્વો પક્ષીઓ અને અન્ય પ્રાણીઓની ઉત્પત્તિ; આઠ વસુઓની ગંગામાં ઉત્પત્તિ, ગંગાનું શંતનુને ત્યાં આગમન અને ભીષ્મની ઉત્પત્તિ પછી ગંગાનું સ્વસ્થાને ગમન; પિતાના લગ્નને કારણે ભીષ્મનું બ્રહ્મચર્યવ્રત; ચિત્રાંગદનું રક્ષણ અને એના અવસાને નાના ભાઈ વિચિત્રવીર્યનું રક્ષણ, તથા વિચિત્રવીર્યને રાત્રી-સ પ્રાર્થિત; ધર્મરાજ-યમરાજને અણીમાંડ્યા ઋષિના શાપથી માનવલોકમાં અવતરવાનું; વિચિત્રવીર્યની એ રાણીઓ અને દાસીમાં કૃષ્ણ દ્વિપાયન વ્યાસ દ્વારા નિયોગ થી ધૃતરાષ્ટ્ર પાંડુ ને વિદુરની ઉત્પત્તિ; પાંચે પાંડવોની ઉત્પત્તિ; પાંડવોનું વારણાવતમાં જઈ રહેવાનું; દુર્યોધનની મંત્રણાથી લાક્ષગૃહનું સર્જન અને વિદુર દ્વારા સૂરંગથી પાંડવોનો બચાવ; ઘોર વનમાં પાંડવોને હિડિંબા રાક્ષસીનું દર્શન, ઘટોત્કચની ઉત્પત્તિ; પાંડવોની અજ્ઞાત હિલચાલ અને બ્રાહ્મણના ઘરમાં જઈ રહેવું; બકરાક્ષસનો ભીમને હાથે વધ; અંગારપણને છતી ગંગાના તટપ્રદેશમાં પાંડવોનો વાસ; ભાઈઓ સાથે અર્જુનનું પાંચાલ દેશ તરફ પ્રયાણ; અહીં તપતી-વસિષ્ઠ-ઔર્વ એ શીર્ષકનાં ત્રણ ઉપાખ્યાન; પાંચ છોડેલું ઉપાખ્યાન; પાંચે પાંડવોને દ્રૌપદી એક પત્ની એ વિષયમાં દ્રુપદે કરેલો વિચાર-વિનિમય; દ્રૌપદીનો વિવાહોત્સવ; પ્રકટ થવા પછી ખાંડવપ્રસ્થમાં પાંડવોનો સ્વતંત્ર રીતે

અર્ધા રાજ્યનો ભોગવટો; નારદની આજ્ઞાથી પાંચે ભાઈઓમાંના પ્રત્યેકને ત્યાં કચારે કચારે દ્રૌપદી રહેવા ગય; સુદ અને ઉપસુદ નામના દાનવોનું ઉપાખ્યાન; અર્જુનનો એક નાના પ્રસંગે શરત પ્રમાણે વનવાસ; માર્ગમાં ઉલૂપીનો સંગમ; પુણ્ય તીર્થો તરફ અર્જુનનું જવાનું અને ચિત્રાંગદાની સંપ્રાપ્તિ તથા એમાં અર્જુનથી બ્રહ્મવાહનની ઉત્પત્તિ; અર્જુન પ્રભાસ યર્ષકૃષ્ણ સાથે દ્વારકા જતાં ત્યાં એને ચાહતી સુભદ્રાનું હરણ અને લગ્ન; ભગવાનને સુદર્શન ચક્ર અને શાંર્ગી ધનુષની પ્રાપ્તિ; ખાંડવવનનો દાહ અને અભિમન્યુનો સુભદ્રામાં જન્મ, ખાંડવવનમાંથી મયદાનવનો છુટકારો; નાગનો પણ છુટકારો; મંદપાલ મહર્ષિને શાંર્ગીમાં પુત્રની ઉત્પત્તિ; આ વગેરે કથાનકો અને ઉપાખ્યાનો 'આદિપર્વ' માં છે.

સભાપર્વમાં મયદાનવ દ્વારા સભાની રચના; પાંડવોનો અને કિંકરોનો એમાં પ્રવેશ; લોકપાલોની સભાઓનું નારદ દ્વારા વર્ણન; રાજસૂય યજ્ઞનો આરંભ અને ત્રિજયમાં નડે તેવા જરાસંધનો વધ; જરાસંધના ગિરિવ્રજમાં કેદમાં ગોંધી રાખેલા રાજવીઓનો કૃષ્ણના હાથે છુટકારો; અર્જુનિહારણ અને એમાં થયેલા વાગ્યુદ્ધને અંતે શિશુપાલનો કૃષ્ણ દ્વારા વધ; યજ્ઞમાં પાંડવોની સમૃદ્ધિ જોઈ દુર્યોધનનો દ્રેપ અને સભામાં પેઠેલા દુર્યોધનને થયેલો બ્રમ્હ અને એ માટે ભીમનો ઉપહાસ; પરિણામે ધૃતરાષ્ટ્ર દ્વારા ઘૂત માટે યુદ્ધિષ્ઠિરને આહ્વાન; ઘૂતમાં કપટી શકુનિ દ્વારા યુધિષ્ઠિરનો પરાજય; ઘૂતમાં નામેાશી પામેલા પાંડવોનો દ્રૌપદી દ્વારા અત્યાવ અને ફરી પૂર્વવત્ જાહોજલાલી, એ જોઈ ફરી ઘૂતને માટે આહ્વાન, પાંડવોનો વનવાસ; આ પ્રસંગો નિરૂપાયા છે.

ત્રીજું આરણ્યકપર્વ અનેક ઉપાખ્યાનોથી સમૃદ્ધ

છે. ધર્મારાજ વનમાં નીકળતાં નગરવાસીઓનું પાછળ પાછળ જવું; ત્યાં યાદવો અને પાંચાળદેશવાસીઓનું આગમન; અહીં શબ્દના રાજવી સૌભના વધનું ઉપાખ્યાન; ભીમને હાથે વનમાં કિમ્બીર નામના રાક્ષસનો વધ; અશ્વો મેળવવા માટે અર્જુનનું વિદેશગમન, કિંરાતદેહધારી મહાદેવ સાથે અર્જુનનું યુદ્ધ; લોકપાલોના દર્શનનો અર્જુનને લાભ; અર્જુનનું ઇંદ્રલોકમાં ગમન; પાંડવોને બૃહદશ્વ મુનિનો મેળાપ; દુષ્પો માટે યુધિષ્ઠિરની પરેશાની; રાગ નહનું ઉપાખ્યાન; પાંડવોને લોમશશ્ર્મપિ દ્વારા અર્જુનની ઇંદ્રલોકમાં જવાની હુકીકતનું કથન; અર્જુન સિવાયના પાંડવોની ભારતવર્ષની વિવિધ તીર્થોની યાત્રા, ત્યાં યાત્રામાં ભીમને હાથે જટાસુરનો વધ; દ્રૌપદીએ સૌર્ગધિક ફૂલ લેવા માટે ભીમસેનને કરેલી પ્રેરણા અને ભીમનું ગમન, જ્યાં બળશાળી રાક્ષસો સાથે ભીમને થયેલું યુદ્ધ; શ્ર્મપિ અગસ્યનું ઉપાખ્યાન, વાતાપિતું ભક્ષણ; પુત્ર થવા માટે લોપામુદ્રા પ્રતિ શ્ર્મપિનું ગમન; રથેનપક્ષી અને કપોતપક્ષીનું ઉપાખ્યાન, જ્યાં શિષિ રાગની ઇંદ્ર અગ્નિ અને ધર્મે કસોટી કરી; શ્ર્મપિકુમાર શ્ર્મપ્યશુનું ઉપાખ્યાન; પરશુરામનું ઉપાખ્યાન, જ્યાં કાર્તવીય અને દૈહ્યોનો પરશુરામને હાથે વધ; સુકન્યા અને અ્યવનનું ઉપાખ્યાન, જેમાં શર્પાતિના યજ્ઞમાં અશ્વિની કુમારોનું સોમપાન અને એ જોઈ દ્વારા અ્યવન શ્ર્મપિ યૌવનની પ્રાપ્તિ; જન્તુનું ઉપાખ્યાન, જેમાં પુત્રય પુત્રયનું સોમક રાગને હાથે સંપાદન, જેનાથ સો પુત્રોની પ્રાપ્તિ; અષ્ટાવક શ્ર્મપિનું ઉપાખ્યાન વડીલો માટે દિવ્ય અશ્વો મેળવ્યા પછી હિંદ્યપ્યપું વાસી નિવતિકવચ્ચો સાથે અર્જુનનું યુદ્ધ; દેવે ગંધ માદનમાં અર્જુનનું આવી પહોંચવું અને ભાઈ જે સાથેનો મેળાપ; ઘોષયાત્રા, જેમાં અર્જુનને ગંધર્વે સાથેનું યુદ્ધ; કાર્મ્યક દંતવનમાં પાંડવોનું આગમન

ત્રીપદીનું જ્યદ્રથે કરેલું હરણ, જેની પાછળ ભીમનું રાયુવેગે જવું અને જ્યદ્રથ પાસેથી છોડાવી એને જતો કર્યો; માર્કેડેસમરપાતું ઉપાખ્યાન; કૃષ્ણનું આગમન અને ત્રીપદી તથા સત્યભામાનો સંવાદ; ત્રીહિદ્રોષ્ટિક ઉપાખ્યાન; ઇંદ્રદ્યુમ્ન ઉપાખ્યાન, સાવિત્રી ઉપાખ્યાન; ઉદાસક ઉપાખ્યાન; વૈન્ય ઉપાખ્યાન; રામોપાખ્યાન; ઈર્ષ્ય પાસેથી ઇંદ્રે બ્રાહ્મણરૂપે કુંભલો માગી ભીષા; આરણ્ય ઉપાખ્યાન; ત્યાંથી પાંડવોનું પશ્ચિમ દિશા તરફ ગમન; આ કથાનકો અને ઉપાખ્યાનો આરણ્યકપર્વમાં છે.

ચોથા વિરાટપર્વમાં ગુપ્તવેશે વિરાટનગરમાં ત્રીપદી પ્રહિત પાંડવોનું એકેક કરી આગમન અને જુદા જુદા પ્રાંતે વિરાટના દરબારમાં ગોઠવાઈ જવું; દાસી તરીકે હોલી ત્રીપદી પર રાણીના ભાઈની કુદૃષ્ટિ અને અંતે કૃત્યસાળામાં ભીમને હાથે રાતે અંધારામાં વધ તથા મક્ષાનમાં એના ભાઈઓનો વધ; ગોત્રહર્ષા પાંડવોને હાથે કૌરવોનો પરાજય અને ગાયોનાં ધણુ છોડાવી તાવવામાં આવ્યાં; અર્જુનના પુત્ર અભિમન્યુ સાથે વેરાટકુમારી ઉત્તરાનો લગ્નોત્સવ; આ પ્રસંગો છે.

પાંચમું હવે ઉલ્લોગપર્વ-હસ્તિનાપુરના ઉપનગરમાં વૈજયેન્દ્ર પાંડવોને આવી રથા પછી અર્જુન મને દુર્યોધનનું સહાય માટે કૃષ્ણ પાસે જવાનું; કૃષ્ણે હથિયાર વિનાના પોતે એક બાણ અને બીજા પાણુ સમગ્ર યાદવસૈન્ય, ભેમાંથી એકની પસંદગી રવાનું કહેતાં દુર્યોધને સૈન્ય માર્યું, અર્જુનને પ્રાગે રથમાં નિઃશસ્ત્રી કૃષ્ણ રથા; ધૃતરાષ્ટ્રે સમાધાન માટે સંજયને પાંડવો પાસે મોકલ્યો; ઠાસુદેવના મેદાને પાંડવોને સાંભળી ધૃતરાષ્ટ્રના ત-ઉત્તરના, એ પ્રસંગે વિદુરની ધૃતરાષ્ટ્રને શિખા-ણ ('વિદુરનીતિ' તરીકે જાણીતી), સનત્સુજાતીય

આધ્યાત્મિક ઉપાખ્યાન ધૃતરાષ્ટ્રના મનની શાંતિ માટે; સંજયનું પાણુ આવવું અને કૃષ્ણ-અર્જુનની એકા-ત્મકતાનો ખ્યાલ આપ્યો; કૃષ્ણનું દુર્યોધન પાસે વિષ્ટિકાર તરીકે આગમન અને કૃષ્ણનું અપમાન થતાં સમાધાનની નિષ્ફળતા; કૃષ્ણને ફસાવવાનો દુર્યોધન તરફથી પ્રયત્ન થતાં યોગેશ્વર તરીકેનો કૃષ્ણ બતાવેલો પરચો; કૃષ્ણ તરફથી ઈર્ષ્યને મનાવવાનો પ્રયત્ન; સૈન્યોની હસ્તિનાપુરથી બહાર કૃત્ય; ધૃતરાષ્ટ્રે સમા-ધાનના ઉદ્દેશે ઉલ્લેક રાજાને પાંડવો તરફ મોકલ્યો; અહીં રથાઓ અને અતિરથાઓની સંખ્યાનું ચિત્રણ; છેલ્લું કાશીરાજપુત્રી અર્જુનનું ઉપાખ્યાન; આટલી વાત આ પાંચમા પર્વમાં છે.

છઠ્ઠા ભીષ્મપર્વના આરંભમાં સંજય જમૂખાંડ-વિનિર્માણ કહી બતાવે છે; દસ દિવસનું વિષાદજનક બાયંદર યુદ્ધ; જ્યાં અર્જુનને થયેલા સગાસંબંધી-ઓની હત્યા નિમિત્તનો વિષાદ કૃષ્ણે દૂર કર્યો (ભગ વદ્ગીતાપર્વમાં); અર્જુને શિખાંડને આગળ રાખી કરેલો ભીષ્મનો વધ; આટલા પ્રસંગો છે.

દ્રોણપર્વમાં પ્રથમ સંશ્પત્તકો અર્જુનને રણભૂમિ ઉપરથી દૂર લઈ ગયા; અર્જુને ભગદત્તનો વધ કર્યો; અર્જુનની ગેરહાજરીમાં જ્યદ્રથ વગેરેએ સપડાવી અભિ-મન્યુનો વધ કર્યો; અર્જુનની જ્યદ્રથનો વધ કરવાની આકરી પ્રતિજ્ઞા; સાત અક્ષૌહિણીનો નાશ કરી અર્જુને જ્યદ્રથનો વધ કર્યો; યુદ્ધમાં સંશ્પત્તકોને અર્જુને નાશીપ કર્યા; આ પર્વમાં અલંબુસ શ્રુતાણુ જજસંધ સોમદત્તપુત્ર વિરાટરાજા અને બીજા અનેક રાજવીઓ એકબીજાના પક્ષમાં લજ્જાઈ ગયા. દ્રોણનો વધ થતાં અશ્વત્થામાએ નારાયણાન્ન કેંહયું; આ પાંચ દિવસોમાં મોટા ભાગના રાજવીઓ બંને પક્ષે માર્યા ગયા; દ્રોણ લજ્જાયા.

કર્ણપર્વમાં કર્ણના સારથિ તરીકે શલ્ય; અહીં ત્રિપુરવધનું ઉપાખ્યાન; યુદ્ધમાં પ્રમાણ વળતે કર્ણ અને શલ્ય વચ્ચે આકરો સંવાદ; હંસાકાંક્ષીય ઉપાખ્યાન યુધિષ્ઠિર અને અર્જુન વચ્ચે ચડલહાટ; કંકડુદ્ધમાં અર્જુનને હાથે કર્ણનો વધ.

શલ્યપર્વમાં શલ્યનું સેનાપતિપદ; અયોધ્યા મહરવના કૌરવપક્ષના રાજવીઓ અને યોદ્ધાઓનો વિનાશ; યુધિષ્ઠિરને હાથે શલ્યનો વધ; ભીમ અને દુર્યોધન વચ્ચેનું ગદાયુદ્ધ; અહીં સરસ્વતી વગેરે તીર્થોની પવિત્રતાનું નિરૂપણ.

દસમા સૌરતક્રમવર્ષમાં દુર્યોધનની સાથળ ભંગાયા પછી સોહીસુહૃદ્ધા થયેલા કૃતવર્મા દ્વારાર્થ અને અશ્વત્થામાએ ધુટ્ટદુન્ન વગેરે પાંચાસોને ખતમ કરી નાખ્યા, ભગવાન કૃષ્ણના બળને કારણે માત્ર પાંચ પાંડવ અને સાતકિ યાદવ બચી ગયા; પુત્રોની પણ હત્યાને કારણે દુઃખી થયેલી દ્રૌપદીના આકંઠથી ભીમ અશ્વત્થામાની પાછળ દોડ્યો ત્યારે પાંડવરહિત પૃથ્વી કરવા અશ્વત્થામાએ દિવ્ય અસ્ત્ર દેહ્યું; કૃષ્ણે અટકાવવા પ્રયત્ન કર્યો, પણ અર્જુને સામે દિવ્ય અસ્ત્ર નાખી શામાત્રી દીધું; અશ્વત્થામા અને દ્રૌપદ વચ્ચે પરસ્પર શાપ આપ્યો; બધા રાજવીઓને શ્રાદ્ધમાં જલપ્રસ્થાન; અહીં કૃત્તાંએ કર્ણ કેવી રીતે પોતાને ઉપેક્ષ થયો એનો વૃત્તાંત કહ્યો.

અગિયારમા સ્ત્રીપર્વમાં વિધવા થયેલી સ્ત્રીઓના કરુણ વિકાપ; ગાંધારી અને ધૃતરાષ્ટ્રનો કેાધ અને એનું સમન; યુદ્ધમાં ખપી ગયેલા સગાંસંબંધી સર્વેનું ચમત્કારિક પુનર્દર્શન; યુધિષ્ઠિરે સુદ્ધમાં હણાયેલા બધા વીરોને અગ્નિદાહ આપ્યો.

શાંતિપર્વમાં નિર્વેદ પામેલા યુધિષ્ઠિરને શરણગત

ઉપર સૂતેલા ભીષ્મપિતામહે રાજધર્મ આપદધર્મ અને મોક્ષધર્મનું શ્રવણ કરાવ્યું.

આ પછી તેરમા અનુશાસનપર્વમાં ભીષ્મે યુધિષ્ઠિરને વ્યવહારધર્મેનું શ્રવણ કરાવ્યું; અંતે ભીષ્મની સ્વર્ગગતિ નિરૂપાધ.

આશ્વમેધિકપર્વમાં સંવત-મટ્ટતીય ઉપાખ્યાન પછી સોનાના ખજાનાની પ્રાપ્તિ અને પરિક્ષિતના જ-મનું કથાનક, જેમાં અશ્વત્થામાના અત્યંતી બળી ગયેલા ગર્ભનું કૃષ્ણે સંજવન કર્યું; હવે અશ્વમેધને માટે થોડો અર્જુનના રક્ષણ નીચે છૂટો મુકવામાં આવ્યો; આમાં અંતક રાજવીઓ સાથે માર્ગમાં યુદ્ધો; નકુલનું ઉપાખ્યાન; વચ્ચે અનુગીતા.

પંદરમા આશ્રમવાસિકપર્વમાં ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારી વચ્ચે તરફ વિદાય લે છે; વિદુર ધૃતરાષ્ટ્રના આશ્રમમાં પાછળ પાછળ પહોંચે છે, એ સાંભળી કુંતી પણ પાછળ જાય છે; અહીં ધૃતરાષ્ટ્રે હણાયેલા પુત્રો-પૌત્રો-સંબંધીઓને કૃષ્ણના પ્રતાપથી જોયા; અંતે ધૃતરાષ્ટ્ર-ગાંધારી વગેરે દિવ્યશક્તિ પામ્યાં, સંજય પણ ગયો; ધર્મરાજ યુધિષ્ઠિરને નારદનાં દર્શન, નારદ દ્વારા યાદવસ્થળીના સમાચાર.

સોળમા યૌસલપર્વમાં ઋષિના શાપથી યાદવોનો પ્રભાસક્ષેત્રમાં આંતરવિષદયી સર્વનાશ; બલરામ અને કૃષ્ણનું પણ સ્વધામગમન; અંતેનાં અંતિમ પૂર્ણ કર્યા પછી અર્જુનનું યાદવસ્ત્રીઓને લઈ કારકાંથી દુરિનનાપુર તરફ પ્રયાણ; માર્ગમાં આબીર દસુગેને હાથે યાદવસ્ત્રીઓનું હરણ અને અર્જુનની નિષ્ક્રિયતા; દુરિનનાપુર આવી પછી સંન્યાસ લેવાની અર્જુનની યુધિષ્ઠિર સમક્ષ ઘુઝા.

આ પછી સતતરમું મહાપ્રસ્થાનિકપર્વ આવે છે તેમાં પાંડવો રાજ્યનો ત્યાગ કરી હિમાલય તરફ નીકળી

ગયા અને અદારમા સ્વર્ગારોહણપર્વમાં દિવ્ય ગતિને પ્રાપ્ત્યા.

આમ આ મુખ્ય અદાર પર્વની કથા છે, જેના પરિશિષ્ટ તરીકે હરિવંશમાં શ્રીકૃષ્ણના બાલચરિતથી લઈ સમગ્ર જીવનકાલના પ્રસંગોને પ્રધાન રાખી નિરૂપણ થયેલું છે.

અહીં પેટાપર્વોવાર નિરૂપણ આપ્યા પછી અંદરના પ્રસંગોને પણ રજૂ કરવા કયાંક કયાંક પુનરુક્તિ થઈ છે જ, પણ મહાભારતનો પહેલા બે અધ્યાયોના અતુલ્ય મનો પરિચય મળે એ હેતુથી આમ કરવું યોગ્ય માન્યું છે. એ બીજા અધ્યાયમાં તો દરેક પર્વના પ્રસંગોનો ખ્યાલ આપ્યા પછી અધ્યાય અને શ્લોકોનો પણ ખ્યાલ આપ્યો છે; અગાઉ એનો સ્વતંત્ર કોઠો જ આપેલો હોઈ એની પુનરુક્તિ થવા દીધી નથી.

છંદોની દૃષ્ટિએ થેલું કહેવું જોઈ એ. મહાભારતનો પ્રધાન છંદ અનુષ્ટુબ ‘વિપુલા’ છે અને છંદઃ ક્ષત્રમાંના ‘વિપુલા’ના બધા જ પ્રકારોને અનેક ઠેકાણે ક્ષાયવી લે છે. આ સિવાયનાં તો મુખ્યત્વે ઉપગ્નતિ-વૃત્ત છે, પણ આ ઉપગ્નતિવૃત્તો મહાભારતના જૂના ભાગોમાં તો વૈદિક પરિપાટીનાં છે, નવા ભાગોમાં એમાં પ્રશિષ્ટકાલનાં નિયમિત ઇદ્રવલ્લ-ઉપેદ્રવજ્ઞાના પાદોની સંકીર્ણતાવાળાં ઉપગ્નતિવૃત્ત છે. વાદ્મીકીય રામાયણનો પણ પ્રધાન છંદ તો અનુષ્ટુબ ‘વિપુલા’ જ છે અને એ મહાભારતના પ્રકારે જ છે. મહાભારતના અનુષ્ટુબોમાં ક્વચિત્ એકી ચરણના આરંભે ‘એક ગુરુ’ ને સ્થાને જનમેજય જેવા શબ્દમાં બે લઘુ આવે છે તેનો પ્રકાર રામાયણમાં નથી. રામાયણ એનાં ઉપગ્નતિ-

વૃત્તોમાં તેમજ બીજાં પણ વૃત્તોના વિષયમાં મહાભારતથી ભેદ રાખે છે. રામાયણનાં વૃત્ત પરિષ્કૃત છે અને તેથી જ કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે મહાભારતના વૈદિક છંદોવાળા જૂના ભાગો પછી રામાયણની રચના થયેલી છે.

બાકી ભાષાની દૃષ્ટિએ તો જોઈએ તો મહાભારતમાં ભાષા નિત્યની બોલાતી જીવંત છે, જ્યારે રામાયણમાં એ સાહિત્યિક સ્વરૂપની છે. બળી, પુરુષોનાં વિશેષણો તરીકે હજારો સ્થાનોમાં બિનજરૂરી શબ્દો મુકાયેલા છે, જેનું પ્રમાણ રામાયણમાં ઓછું છે એટલું જ. અશ્વધૌષ કાસિદાસ વગેરેનાં મહાકાવ્યોમાં આવું સર્વથા નથી મળતું એ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે.

પ્રક્ષેપોની દૃષ્ટિએ મહાભારત પ્રક્ષેપોનો ભંડાર છે એ પૂનાની ભાં. ઓ. રિ. ઇન્સ્ટિ. ની સમીક્ષિત વાચનાનાં પરિશિષ્ટો જોવાથી સમજાશે. વાદ્મીકીય રામાયણ પણ પ્રક્ષેપોથી મુક્ત નથી, પણ મહાભારતની તુલનાએ પ્રમાણ ધણું ઓછું છે. મહાભારતનો વિવેચનના હિત્ય સિદ્ધાંતોને અનુસરી અભ્યાસ કરતાં સ્પષ્ટ થતો ક્રમિક વિકાસ આ પૂર્વે યથારથાન ખતાવ્યો છે, એની તુલનાએ વાદ્મીકીય રામાયણમાં તો ‘બાલકાંડ’ અને ‘ઉત્તરકાંડ’ એ બે પાછળથી ઉમેરાયેલા છે, જે બેઉમાં બાલકાંડ પ્રમાણમાં જૂના સમયનો છે, ઉત્તરકાંડ પછીનો પ્રમાણમાં મોડાનો છે. થયેલા પ્રક્ષેપ સર્વત્ર શુદ્ધ ભાવે થયેલ છે, ગ્રંથને સમૃદ્ધ કરવા, એ આ બેઉ ગ્રંથોની વિશિષ્ટતા છે.

□

મહાભારત : મહાકાવ્ય અને ધર્મશાસ્ત્ર

અનંતરાય રાવળ

પાશ્ચાત્ય ‘એપિક’ ગણાતી કૃતિઓ તથા તેનાં લક્ષણો અને ‘રઘુવંશ’ વગેરે ભારતનાં પાંચ સંસ્કૃત મહાકાવ્યોનાં લક્ષણો કયાં કેવાં બુદ્ધાં પડે છે એ સાહિત્યના અભ્યાસીઓથી અબળપ્રશ્ન નથી. અંગ્રેજી ‘એપિક’ શબ્દના ગુજરાતી પર્યાય તરીકે આપણે ‘મહાકાવ્ય’ શબ્દ વાપરીએ છીએ, પણ તેના પ્રાચીન યુરોપીય નમૂનારૂપ ગ્રીક કૃતિઓ ‘ઇલિયડ’ અને ‘ઑડિસિ’ ને લક્ષમાં લેતાં તેને માટે ‘વીરગાથા’ કે ‘વીરકાવ્ય’ કે ‘વીરચરિત કાવ્ય’ વધુ યોગ્ય પર્યાય કહેવાય. ‘ઇલિયડ’ યુદ્ધકથા છે અને ‘ઑડિસિ’ વિદેશગમન ને પરાક્રમથી ભરેલી પ્રવાસકથા છે. ભારતનાં ‘રામાયણ’ અને ‘મહાભારત’ પણ યુદ્ધ અને રામ તથા પાંડવોના વર્ષોનાં વનપરિભ્રમણને કારણે એ ગ્રીક કાવ્યોના વર્ગમાં મૂકી શકાય એવાં છે. પણ ખેડે ગ્રીક કૃતિઓના સરવાળા કરતાં બમણું ‘રામાયણ’ તથા આઠગણું ‘મહાભારત’—જેને એ કારણે કવિશ્રી ન્હાનાલાલે ‘વિરાટકાવ્ય’ કહ્યું છે—એ ગ્રીક વીરકાવ્યોનાં લક્ષણો ઉપરાંત સંસ્કૃત મહાકાવ્ય તથા પુરાણ એ બંનેનાં તત્ત્વો પણ સારા પ્રમાણમાં ખતાવે છે. ‘કાવ્યાદર્શકાર’ દ્રષ્ટીએ મહાકાવ્યનાં લક્ષણમાં ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુ અને યુદ્ધો, લગ્નો, ગિરિઓ, સાગર, વન, સૂર્યોદય ઇ. નાં તેમ ઋતુઓનાં વર્ણનોને કારણે વિસ્તારી બનતી કાવ્યરચનાને ગણાવેલ છે. પુરાણનાં લક્ષણોમાં સર્ગ (સૃષ્ટિની આદિ ઉત્પત્તિ), પ્રતિસર્ગ (ઉત્પત્તિ પછીનો વિસ્તાર), મન્વન્તરો (બુદ્ધા બુદ્ધા મનુષ્યોના સમય) અને દેવતાઓ તથા ઋષિઓના તેમજ રાજાઓના વંશનો ઇતિહાસ—એ બધાં ગણાવાયાં છે. આવું બધું ‘મહાભારત’ અને ‘રામાયણ’ પણ દેખાડતાં

દોષ તેમને ઇતિહાસ અને આખ્યાનના મિશ્રરૂપ જોવા ‘પુરાણ’ના વર્ગમાં પણ મૂકી શકાય. તેમાંય તેના બૃહત્ કદને અનુલક્ષીને ‘મહાભારત’ને તો મહાપુરાણ કહેવું ઉચિત ઠરે. ‘મહાભારત’માં આવતી ‘ભગવદ્ગીતા’ને ‘બ્રહ્મસૂત્ર’ના ભાષ્યકારોએ સ્મૃતિ ગણી છે તેમ સમગ્ર ‘મહાભારત’ પણ માનવીના ચારે પુરુષાર્થનો પ્રભોધક સ્મૃતિત્રય કે ધર્મશાસ્ત્ર આ દેશમાં મનાયેલ છે. આ બધું ‘રામાયણ’ની માફક કાવ્ય ગણાવાના એના અધિકાર કે સ્વરૂપ ઉપરાંત.

ઈસવી સન પૂર્વે પાંચમી સદીથી ઈસવી સનના આરંભ સુધીના કાળમાં મૂળ ૮૮૦૦ શ્લોકોના વ્યાસ કૃત જય માંથી ચોવીસ હજાર શ્લોકનું ભારત વૈશંપાયનને હાથે બન્યા પછી ભૌતિની કલ્પને એક સાબળા આંકડોને વટાવી ગયેલી શ્લોકસંખ્યાવાળા આજના સ્વરૂપને પ્રાપ્ત મહાભારતમાંની કૌરવપાંડવોના સંઘર્ષ અને વિનાશકારી સંભ્રામની કેન્દ્રવર્તી કથા એપિકના અર્થમાં વીરચરિત કાવ્ય કે મહાકાવ્ય કહેવાય; પણ તે સમગ્ર ‘મહાભારત’નો માત્ર પાંચમો ભાગ રોકે છે. એ કથાની સાથે જોડાયેલા પૂર્વ ઇતિહાસ, બુદ્ધા બુદ્ધાં નિમિત્તે એમાં મુકાયેલાં ઉપાખ્યાનો, દષ્ટાંટકથાઓ, ‘ભગવદ્ગીતા’ અને ‘શાન્તિપર્વ’માં છે તેવા ધર્મોપદેશ અને સંવાદો જેની કોઈ ને કોઈ રીતે મુખ્ય કથાની સાથે સંબંધ બનાવાયેલી બાકીની ચાર ભાગની સામગ્રી એવી છે, જે ‘મહાભારત’ને મહાપુરાણ, સ્મૃતિત્રય કે ધર્મશાસ્ત્ર બનાવી દે છે. એના ઋષિ રચયિતાએ એકલા કવિ કે સાહિત્યસર્જક કથાકાર બનવામાં ઇતિ-કર્તવ્યતા માની નથી, શ્રુતિકાળની સમાપ્તિના અરસામાં એનાં મૂલ્યો સાથે એનું સાતત્ય જળવળી એની સાંસ્કૃતિક

પરંપરાને બદલાતાં યુગબળોને અનુલક્ષીને વિક-
સાવવા-વિસ્તારવાનો પોતાનો પ્રાપ્ત હર્ષ માનનારા
લોકહિતૈષી ઋષિ કે પ્રજાના રાહબરનું કર્તવ્ય બળ-
વવાનું પણ માથે લીધું છે, તે એવું કારણ છે. આ
કારણે, ‘મહાભારત’ તેના રચયિતાની કવિ અને સર્જક
તરીકેની તેમજ નજીકનું અને દૂરનું જોઈ શકનારા
યુગદર્શી ચિંતક તરીકેની, એમ દ્વિમુખી પ્રતિભાનું
એક સાથે ભરપેટ દર્શન કરાવી રહે છે, તે એની
પરમ વિશિષ્ટ સિદ્ધિ છે.

‘મહાભારત’ કારની સર્જક પ્રતિભાની પ્રતીતિ
કરાવતી પહેલી બાબત છે, એક ખારસો કથાકોષ બની
જાય એટલી બધી ઘટનાઓનાં નિરૂપણમાં જણાવું
એવું વસ્તુગ્રાહ્યતા અને વર્ણનસામર્થ્ય, કેટલાય
પ્રસંગોની રજૂઆત તો આપણી સમક્ષ ભજવાતા
નાટક જેવી સાક્ષાત્કારક હોય છે. મહાકાવ્યને ઇષ્ટ
વર્ણનોમાં વ્યાસ અને એના લલિતા ગણેશ કથાંય પાછા
પડ્યા નથી. વર્ણનોમાં Homeric કે Epic
Simile નામથી ઓળખાતાં ઉપમાચિત્રો ને ઉપમા-
ઓનો ‘મહાભારત’ માં તોટો નથી. શ્રીકૃષ્ણનાં જે
વિરાટ દર્શનો (એક વિષ્ટિ પ્રસંગે કૌરવસભામાં
દુર્યોધનાદિને કરાવેલું, બીજું અર્જુનને કુરુક્ષેત્રની યુદ્ધ-
ભૂમિ ઉપર તેની માગણીથી કરાવેલું) અને યુધિષ્ઠિરને
કરાવેલા સ્વર્ગ અને નરકનાં દર્શન જેવા પ્રસંગોએ
વ્યાસનાં વર્ણન કવિતા અને કલ્પનાની ભવ્યતાને
સંરપરો છે.

પાત્રાભિનયની વાત કરીએ તો હિંચરની સૃષ્ટિ
જેવી જ સરવ, સ્વસ્ત્ર અને તમસ્ત્ર એ ત્રણે ગુણો
તેમજ ગીતોક્ત દૈવી અને આસુરી સંપત્તી ભરેલી
અપાર વૈવિધ્યવાળી માનવસૃષ્ટિ ‘મહાભારત’માં તેના
કર્તાએ ખડી કરી છે. અનેક સપાટીએ માનવીની

નિતાન્ત તેમ મિત્ર ભલાઈ તેમ શુરાઈનું દર્શન કરાવતાં
વિપુલસંખ્ય પાત્રો ‘મહાભારત’-કથાના વિશાળ ક્ષેત્ર
ઉપર રમતાં મૂકી, પોતાની પ્રકૃતિથી તેમ દુર્નિવાર
નિયતિનાં દોષાં દોરવાતાં એ પાત્રોને ભુદી ભુદી
પરિસ્થિતિઓમાં બહાર આવતી તેમની સદસદ્ વૃત્તિઓ,
પ્રતિભાવો, દ્વિધા, આવેગો ઈત્યાદિ સાથે તેમનાં વાણી
અને વર્તન દ્વારા સજીવ રીતે આલેખવાની ‘મહાભારત’-
કારની સિદ્ધિ અજોડ છે. એ આલેખનમાં પાત્રોને,
તેમની અલગ અલગ વ્યક્તિતા બક્ષવું ભારતવર્ણન
સારા પ્રમાણમાં છે, તે સાથે તે ગુણાલગુણોના ભતિ-
નમૂના અને એવું નિરૂપણ પણ એમાં બળ્યું છે.
દુર્યોધન દ્વારા અસૂયા, ઈર્ષ અને અન્યાયનું, શકુનિ-
દુઃશાસન દ્વારા દુષ્ટતાનું, યુધિષ્ઠિર દ્વારા ભ્રાતૃ ક્ષમા
ઉદારતા વૈર્ય અને અચળ હર્ષનિહાનું, અર્જુનની ભીમ
અને અશ્વત્થામા દ્વારા ક્રોધ અને વેરનું, ધૃતરાષ્ટ્ર દ્વારા
અપત્યસ્નેહના મોહ અને દૈધ્ય વર્તનનું, શાંતનુ ભયદ્રમ
અને યયાતિ દ્વારા કામનું, સાંવિત્રી દમયંતી જેવા સ્ત્રીપાત્રો
દ્વારા ભાંગી ભૂમિકાના પ્રેમનું, કર્ણ દ્વારા દાનનું, એમ
અનેક પાત્રો દ્વારા માનવીના ક્ષાપ્ય અને નિર્લગુણો
અને અલગુણોનું પ્રત્યક્ષીકરણ કે મૂર્તીકરણ જે ‘મહા-
ભારત’માં થયેલું દેખાય છે, તેમાં કોઈ કોઈ દાખલામાં
ગુણોદાપતિશયનું કે અતિચિત્રણનું તત્ત્વ ક્યારેક આવી
ગયું છે, પણ તે આહિત્સંપ્રદાયનાં નિર્વાણ ગણાય એ
પ્રકારનું છે. હર્ષમંડલ કહેવાય એવી વિષમ પરિસ્થિતિ-
ઓ અને તેમાંથી જેમને પસાર થવું પડે છે તેમના
તેના પ્રતિભાવો, મંથન, સંવેદન વગેરેનું કથામાંનું
નિરૂપણ તો અમર્ય કલાકારનો હાથ બતાવે છે. પાંડવોને
હૂત માટે યોજાવી પાપમાલ કરવાના દુર્યોધનના આગ્રહ
વેળા ધૃતરાષ્ટ્રની, હૂતના આરંભ વેળાની યુધિષ્ઠિરની,
હૂતમાં દ્રૌપદીને હાથ પછી અરજ્યેલી પરિસ્થિતિમાં
દ્રૌપદીની અને એના પ્રમથી પાંડવોની તેમ ભીષ્મ

આદિ વડીલોની, યુદ્ધ સર કરતાં પહેલાંની અર્જુનની, યુદ્ધમાં દ્રોણને પરાસ્ત કરવા અસત્ય બોલવા લલચાવાતા યુધિષ્ઠિરની, શ્રીકૃષ્ણ તથા કુન્તીએ એની કુન્તીપુત્ર હોવાની ખરી જાણખ આપી પાંડવપક્ષે આવી જવા કહ્યું ત્યારે કહ્યુંની, પુત્રોના હત્યારા અશ્વત્થામાને તેની સમક્ષ પકડી લાવાયો ત્યારે દ્રૌપદીની, યુદ્ધે અપુત્ર ખનાવાયેલી ગાંધારી અને દ્રૌપદીની મુલાકાત વેળા એ બેઠીની; સ્વર્ગપ્રવેશ કૃતરા સાથે કરવાની મનાઈ વેળા તેમજ સ્વર્ગ અને નરકનાં દરથો જોતી વેળા યુધિષ્ઠિરની—એમ આ બધાં પાત્રોની મનઃસ્થિતિ તથા ઉદ્દગારો અને વર્તનનું નિરૂપણ આની સાક્ષી પૂરશે.

એવું જ સામર્થ્ય ‘મહાભારત’ કાવ્યનું રસનિષ્પત્તિનું છે, નાટ્યાચાર્ય ભરતે ગણાવેલા આઠે આઠ રસ અને ખીભાએએ ગણાવેલો એ સૌનું જેમાં પરિણમન કે હિપસમન થાય છે એ નવમો શાન્ત રસ ‘મહાભારત’ની કાવ્યસૃષ્ટિમાં લાવેલોને તૃપ્ત કરે એટલા પ્રમાણમાં અને એવી કલાથી અસરકારક રીતે નિષ્પત્તિ પામ્યા છે તે દર્શાવવા તો પ્રત્યેક રસ પરત્વે એક એક લેખ લખી શકાય એમ છે. વ્યાસની આવી સર્જક પ્રતિભા કૌરવ-પાંડવોની મૂળ કે મુખ્ય કથા ઉપરાંત ‘મહાભારત’માં મુકાયેલાં રામ, નળ, સાવિત્રી, શકુન્તલા, લગીરથ, ઋષ્યશૃંગ, કન્ય-દેવયાની, યયાતિ વ્યાદિને લગતાં ઉપાખ્યાનોમાં પણ એટલી જ વિલસી રહી હોવાનો અનુભવ લાવેલોને થવાનો.

આવી સર્જક પ્રતિભા બતાવતા કવિ બનેલા ‘મહાભારત’કારનું ઋષિકાર્ય એવું જ બળવંતું અને અદ્ભુત મૂલ્યવંતું છે. હિંચા, સ્વાર્થ, કુસંપ અને વેરના (તેમજ યુધિષ્ઠિર ઉપરાંત નળના દાખલાથી છૂતનાં) અનિષ્ટોનું અનર્થકારી પરિણામ શ્રોતાઓ કે વાચકોનાં હૈમાં સચોટપણે ખેસી જાય એ રીતે વર્ણવીને તેમણે

કર્મના મહાનિયમની અટલતા સ્થાયી પાપીઓનો ક્ષય અને ધર્મનો જય સિદ્ધ કરી આપ્યો છે. ધૃતરાષ્ટ્રને પુત્રોનો નાશ જોવો પડે છે, દુર્યોધન અને દુઃશાસનને દ્રૌપદીનું અમાનવીય અપમાન કર્યાની શિક્ષા અપમૃત્યુથી મળે છે, કહ્યુંને તેના અધર્માચરણની યાદી ઠપકા કે મહેણાંરૂપે સાંભળતાં બેઠાલ અવસ્થામાં યુદ્ધભૂમિ પર મરવું પડે છે, શિશુપાલને સો વાર શ્રીકૃષ્ણને નિંદા ને ગાળો આપવાનો બદલો મરતકહેદથી મળે છે, જ્યદથને અભિમન્યુવલ્લભાં નિમિત્ત બનવા માટે અર્જુનના બાણનો ભોગ બનવું પડે છે, અશ્વત્થામાને પાંડવોના પુત્રોને અમાનુષી રીતે લોંધમાં ફણી નાખવા માટે તેમજ ઉત્તરાના ગર્ભરથ શિશુનોય નાશ કરવાના પ્રયત્ન માટે માથાનો મણિ ગુમાવી ત્રણ હજાર વર્ષ સુધી બેઠાલ અવસ્થામાં એકાકી બટકતા રહી છવતા મોતનો અનુભવ કરવાનો શ્રીકૃષ્ણનો સાપ પામવો પડે છે — એમ અધર્મના આચરનારાઓને તેમના અધર્મની માત્રાના પ્રમાણમાં યથોચિત શિક્ષાત્મક ફળ મળતું અને ધર્માચરણી પાંડવોનો વિજય થતો બતાવનાર વ્યાસ પાંડવોને પણ કર્મફળથી જોડતા નથી. ‘અશ્વત્થામા લણાયો’ એવું સત્યાભાસી અભાત્યકથન કરવા માટે યુધિષ્ઠિરનો રથ, જે ધરતીથી અધ્ધર રહેતો હતો તો, ધરતીને અડવા લાગ્યો એ તેમણે બતાવ્યું જ છે. દ્રૌપદી અને ચાર પાંડવોના ક્રમસઃ થતા અવસાનનાં યુધિષ્ઠિરે આપેલાં કારણમાં તેમની કોઈ કોઈ કન્યાઓનું જ એ ફળ ગણાવાયું છે. યુધિષ્ઠિરને પોતાના લાઈઓને નરકમાં થોડી વાર જોવા પડ્યા તે દ્રોણ ગુરુને હણવા તેમણે કરેલા વાકુલનું તેમને ભોગવવું પડેલું ફળ હતું એમ મહાભારતકારે કહ્યું છે; પણ ખીજી રીતે તે એમના ગનમાં કૌરવો સંખ્યા એમની ક્ષમાશીલતાને અનુરૂપ વિચાર આવી ગયો

તેને લીધે છે એમ પણ ઘટાવી શકાય. પાપનો ક્ષય અને ધર્મનો જય ખતાવીને ચતો ધર્મસ્તતો જયઃ એ ગાંધારીવચનને ‘મહાભારત’નો પણ સાર કે સંદેશ, આમ, વ્યાસે ખતાવ્યું છે. ધર્મદર્શક કામદ્વેષાંતરે એવો ધર્મ સેવાતો કેમ નથી?—એ એમનો કહળતો ઉદ્દગાર કે ઉપાલંબ કે ફરિયાદ છે, આ આખી કથાને અંતે.

માનવીના ચાર પુરુષાર્થમાંથી ધર્મને અર્થ અને કામથી આગળ મૂકી તેનું ગૌરવ કરનાર વ્યાસ માનુષી નખળાઈઓ નથી જાણતા એમ નહિ. માણસ ધર્મ શામાં છે એ જાણતો હોવા છતાં ધૃતરાષ્ટ્ર અને તેના પાટવી પુત્રની પેઠે તેનાથી વિરુદ્ધ આચરણ કેમ કરી બેસતો હશે એની સનાતન માનવીય ટૂંઝેડિ દર્શાવતો અનુગામી બાઈબલીય સંતના ‘Alas much that I should not, I do; much that I would, I do not’ એ ઉદ્દગાર જેવો, જ ઉદ્દગાર તેઓ પોતાના એ મહાભારતીય પાત્ર દ્વારા કઢાવે છે : ‘જાનામિ ધર્મં ન ચ મે પ્રવૃત્તિઃ, જાનામ્યધર્મં ન ચ મે નિવૃત્તિઃ । પોતે આખા ‘મહાભારત’ની રચના જ સદ્ધર્મ શીખવવા અને માણસને તેમાં પ્રેરવા જ કરી છે. મુખ્ય કથા તો એ કાર્ય બળવે છે જ, પણ કથામાં અત્રત્ર મૂકેલાં કેટલાંય નાનાંમોટાં કથાનકોથી પણ તેમણે આ હેતુ સાધ્યો છે. કૌશિક અને જનલિ જેવા તપસ્વીઓનું પોતાના તપનું અભિમાન ઓગાળી નાખતા ધર્મ-વ્યાધ અને તુલાધાર જેવા ગૃહસ્થાશ્રમીઓનાં આચરણ તથા બોધ દ્વારા, તેમજ યવકોત, આરુણિ, અષ્ટાવક, સુંદ-ઉપસુંદ અને શંખ-લિખિત બંધુઓ, શિખિ, સોનાનો નોળિયો, શુકદેવ, આદિને લગતાં કથાનકો દ્વારા અને યયાતિને લગતી કથા દ્વારા તેમણે

કેવો અનેકમુખી ધર્મબોધ કર્યો છે તેનો અભ્યાસ દષ્ટિદાતા નીવડે.

‘મહાભારત’માં સુકાચેલા યક્ષપ્રશ્નોત્તર જેવા ધણા ધર્મસંવાદોમાં સૌથી ઝળહળતો જેમને કથાના તેમજ ધણા પર્વના આરંભે વંદના કરવામાં આવી છે એ નારાયણ અને નરનો, શ્રીકૃષ્ણ અને અર્જુનનો, ‘ભગવદ્ગીતા’ રૂપે પ્રસિદ્ધ છે. જ્ઞાનમય પ્રદીપ તરીકે અને ઉપનિષદોરૂપી ગાયોના ગોપાલનંદન શ્રીકૃષ્ણે દોહી આપેલા દૂધ તરીકે સેંકડો વર્ષ પર ઓળખાવાયેલ એ ‘ગીતા’ જ્ઞાન, કર્મ, યોગ અને ભક્તિનો સમન્વય કરી આપી, એવા સમન્વિત દર્શનવાળો દ્વાસકિત અને તેની દુઃસંતતિથી મુક્ત એવો ધર્મ્ય કર્મયોગ વિષાદખિન્ન અર્જુનને જ નહિ, તેની દ્વારા માનવ-માત્રને, પ્રબોધે છે પ્રચાનત્રયીમાં સ્થાન પામેલ અને આજ સુધીમાં અનેક ભાષ્યો અને અનુવાદો પામેલ આ ‘ગીતા’ને એમના જ ઉદ્દગારોથી તેમ વિશ્વરૂપ-દર્શનથી સ્વયં ભગવાન નારાયણની વાણી ખતાવીને તેમજ ‘ગીતા’ની બહાર પણ ભીષ્માદિ અન્ય પાત્રોના ઉદ્દગારથી સમગ્ર મહાભારત-કથામાં વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણને પુરુષોત્તમ યોગેશ્વર અને પરમાત્મા તરીકે સંપૂર્ણ ખતાવીને વ્યાસે ‘મહાભારત’ને શ્રીકૃષ્ણપૂજનો અંત ખતાવી વૈષ્ણવ ભક્તિયોગનું દઢ સ્થાપન કરવામાં અગ્ર ભાગ ભજવ્યો છે. પાત્ર તરીકે કથામાં વ્યાસ વડે થયેલું શ્રીકૃષ્ણનું આલેખન તો એમને કથાનાયકનું સ્થાન-માન અપાવે એવું છે. શ્રીકૃષ્ણનાં સાચ-સહાય હોય નહિ તો કુરુક્ષેત્રનું યુદ્ધ પાંડવોથી જીતાય નહિઃ જેમ કૃષ્ણ એટલે દ્રૌપદી હોય નહિ તો મહાભારતનું યુદ્ધ થાય નહિ. એ જોતાં મહાભારતની મુખ્ય કથાની નાયિકા દ્રૌપદીને ગણુવા પ્રેરણા, તેમ શ્રીકૃષ્ણને ભૂમિનો

ભાર ઉતારવાનું અને ગીતોક્ત અવતારહેતુ સાધવા-
નું કાર્ય મહાભારતની ઘટના દ્વારા પાર પાડનાર
તરીકે કથાના ખરા નાયક ગણવાનું મન આપણને
સ્વાભાવિક રીતે જ થાય. યુધિષ્ઠિરના રાજસૂય યજ્ઞ
વેળા એકઠા થયેલા રાજવી-સમુદાયમાં પ્રથમ સન્માન-
પૂજના અધિકારી શ્રીકૃષ્ણને જ ગણવામાં આવ્યા
હતા. એવો અધિકાર જેમનો પણ મનાયો-સૂચવાયો
હતો અને જેમણે જ એ પૂજાર્થ માટે શ્રીકૃષ્ણનું
નામ સૂચવ્યું હતું તે 'મહાભારત' ના ઉત્તુંગ માનવ-
શિખરોમાં શ્રીકૃષ્ણ પછી બીજા ગણાવાપાત્ર માનવ-
શિખર જેવા ભીષ્મ પાસે તેમજ વનવાસાર્થે વિદાય
થતા ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે યુધિષ્ઠિરને અપાવાયેલો રાજધર્મનો
બોધ અને 'શાંતિપર્વ'માંનો બ્રહ્મા સીધો અને કથાનકો
કે દષ્ટાંતો દ્વારા રજૂ થયેલો ધર્મોપદેશ પણ 'ગીતા'
જેવો જ દષ્ટિવિકાસક અને સહૃદયત્વનંદ પ્રેરક છે.

'મહાભારત' છે તો કુરુક્ષેત્રના રણગણ પર
પિતરાઈએ વડે લડાયેલા યુદ્ધમાં થયેલા ભીષ્મ માનવ-
સંહારની કથા, છતાં તેના રચયિતાની ઋષિપ્રતિભાએ
યુદ્ધનું ગૌરવ ક્ષુ્ નથી, એની નિરર્થકતા જ છતી કરી
આપી છે. યુધિષ્ઠિર, ભીષ્મ અને દ્રૌપદીને યુદ્ધમનથી
અણગમતું હોવાના ઈશારા અંત્રમાં વેરાયેલા છે.
અર્જુન તો યુદ્ધનાં અનર્થકારી કે અનિષ્ટ પરિણામો
ગણાવી યુદ્ધભૂમિ પર જ લડવાની ભુલદં અનિચ્છા
શ્રીકૃષ્ણ આગળ વ્યક્ત કરે છે. તે પહેલાં વ્યાસે
પણ ધૃતરાષ્ટ્રને યુદ્ધ મહાદોષ છે એમ કહેલું. શ્રી-
કૃષ્ણ પણ વિષ્ટિકાર બને છે તે યુદ્ધને બની શકે તો
ટાળવા માટે. દુર્યોધનના હઠાગ્રહથી એ અનિવાર્ય
બન્યું ત્યારે જ એક આવરયક અનિષ્ટ (necessary
evil) તરીકે યુદ્ધનો સ્વીકાર થયો છે, એમ વ્યાસ
નિરૂપે છે. તમે આ યુદ્ધ ને નરસંહાર ટાળી શકવા

સમર્થ હતા છતાં તમે તે ટાળ્યાં નહિ, એમ કહીને
ગાંધારી શ્રીકૃષ્ણને યદુકુળના વિનાશનો શાપ આપે
છે ત્યાં પણ વ્યાસનું યુદ્ધ સામેનું યુદ્ધ જ વરતાય
છે. એથી જ એમણે કુરુક્ષેત્રના મહાસંહાર પછી
'મૌસલપર્વ'માં યાદવોના મહાસંહારની ઘટના પણ
વર્ણવી છે. યુદ્ધને અન્તે વિજયી અને લા પાડવોના
ભાવથી યુધિષ્ઠિરને યુદ્ધ સરજેલા નિરર્થક માનવ-
સંહારથી વિપાદખિન્ન ચીતરી તેમના મુખમાં આ
જય તો પરાજય જેવો છે (જયોડયં લજ્યાક્ષરઃ) એવો
નિસાસનો ઉદ્દગાર વ્યાસે બે વાર મૂક્યો છે. એ
વિપાદ યુધિષ્ઠિરનો કેડો તેઓ ભાઈએ અને દ્રૌપદી
સાથે હિમાલયમાં હાડ ગાળવા મહાપ્રસ્થાન કરી ગયા
ત્યાં સુધી છોડતો નથી આ બધું તેમજ શ્રીકૃષ્ણને
સંભળાવાયેલો એક પાત્રનો, જણે છુદ્ધના એવા
વચનનો પૂર્વપડયો પાડતો હોય એવો, ન ચાલ્લિ
વૈરં વૈરેણ કેશવ વ્યુપશામ્યતિ એ ઉદ્દગાર હિંસા,
વેર અને યુદ્ધની નિરર્થકતાનો જ લોકહિતકારક
વ્યાસ સંદેશ સુણાવી રહે છે. 'આત્રમવાસિક પર્વ'-
માં ધૃતરાષ્ટ્ર ગાંધારી કુન્તી ને દ્રૌપદીને કુરુક્ષેત્રના
યુદ્ધમાં હણાયેલાં સર્વ સ્વજનોનું પોતાના યોગબળે
ભાગીરથીના જળમાં દર્શન કરાવી તેમને ગત જીવ-
નની દુરમનાવટ બૂકી સૌહાર્દથી હળતામળતા બતાવી
વ્યાસ જે રીતે શોકમુક્ત કરી વેરભાવની તેમના
હૃદયમાં રહી ગયેલી કણી પણ દૂર કરે છે, અને
'સ્વર્ગારોહણ પર્વ'માં યુધિષ્ઠિરને સ્વર્ગપ્રેરણા તથા
દ્રૌપદીને નરકમાં કળસતાં અને દુર્યોધનાદિને સ્વર્ગમાં
મહાલતા દેખાડી સ્વર્ગાધિવો પ્રત્યેની આસક્તિ
અને દુર્યોધનાદિ પ્રત્યે રહી ગયેલા શત્રુભાવના શેષ
અંકુરનું ઉન્મૂલન કરે છે, તેમજ સર્પસત્રને પ્રેરતા
જનનેજન્યના વેરભાવનું પણ કથાન્તે ઉપશમન
સધાવું દેખાડે છે, તેમાં તેમનો આ સંદેશ જ

અભિસૂચિત થાય છે. એ સ્પષ્ટ છે. બે બે મોટા વિશ્વ-યુદ્ધોના અનુભવે આપણને આખા જગત માટે એટલે કે માનવજાત માટે એ સંદેશ સર્વકાલીન પ્રસ્તુતતાવાળો જણાયા વિના રહેતો નથી. એવી જ સનાતન પ્રસ્તુતતા અમ્ર 'મહાભારત' માં સીધી રીતે કે કથાના અનુષંગે ઠલવાયેલા માનવીના જીવનને સમગ્રપણે એટલે ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષનાં ક્ષેત્રમાં સ્પર્શતા ધર્મ-નીતિ-ખોધની પણ છે. યાયાતય્યતોડર્યાર વ્યદધાતુ દ્વાષ્વતીભ્યઃ સમાભ્યઃ એમ જે કવિ મનીષી માટે હક્ષાપનિષદના ઋષિએ કહ્યું તે ભલે આત્મા કે બ્રહ્મા માટે હોય, પણ 'મહાભારત' દ્વારા એ કાર્ય જાળવનાર વ્યાસને એ બેઉ સંગ્રામો પૂરી યથાર્થતા સાથે લાગુ પડે.

એવા દૂરદર્શી કવિ-મનીષીની રચના હોવાથી કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધને માનવીના અંતરમાંના સદસદ્ શક્તિઓના સંગ્રામના રૂપક તરીકે એવા-સમજવાની ગાંધીજી જેવાને અને એના પાત્રોના નવા અર્થધન સાથે અર્વાચીન યુગસંદર્ભને બંધબેસતો રૂપકાત્મક વિનિયોગ કરવાની તેમજ 'જે આમાં છે તે જ ખીજે મળશે, જે અહીં નથી તે ખીજે ક્યાંય નહિ મળે' (ચિદિ-હાસ્તિ તદન્યત્ર ચિન્નેહાસ્તિ ન કુત્રચિત્) એ એમાંના ઉદ્દગાર જેવો જ ઉદ્દગાર 'સરસ્વતીચંદ્ર'ને અન્તે કાઢી

શકવાની ગોવર્ધનરામને સગવડ 'મહાભારતે' આપી છે. એમાંની મુખ્ય કથા તેમજ કેટલાંક ઉપાખ્યાનોનાં પાત્રો અને વિષય-વસ્તુએ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતમાં અને મધ્યકાલીન તથા અર્વાચીન ભારતીય પ્રદેશભાષાઓમાં સંખ્યાબંધ કવિઓ, નાટ્યકારો અને આખ્યાનકારોને અને હવે નવલકથાકારોને તથા ચિત્રપટ-નિર્માતાઓને તેની ઉપર પોતાની સર્જકતા અજમાવવાની અને તેની દ્વારા કંઈક નવદર્શન રજૂ કરવાની તક કે સગવડ આજ સુધી આપ્યાં કરી છે, તે પણ તેના એના સ્વરૂપ અને અંતઃસામર્થ્યને જ લીધે. ભારતના જ નહિ, સમસ્ત જગતના આ ગ્રંથમણિ માટે પશ્ચિમના સંસ્કૃતમંત્રિશાસ્ત્રો એ તેમજ ભારતના વિવેકાનંદ, રવીન્દ્રનાથ, અરબિંદ અને મહાત્મા ગાંધી જેવા મહાનુભાવોએ વાપરેલાં સ્તુતિવચનો આથી ઓછાં જ પડે છે, અને આપણાથી સહેજે જમોડસુ તે વ્યાસ વિશાલબુદ્ધે એ શબ્દો સાથે તેના આર્થ રચયિતાને પ્રજ્ઞામાન્વિત અર્પણ જાય છે, પછી ભલે એ કૃષ્ણ દ્વેપામન વેદવ્યાસ એકલા હોય કે ત્રિપુટી હોય. 'ભગવદ્ગીતા' પૂરતા તો એ શ્રીકૃષ્ણમુખે ભોલતા જગદ્ગુરુ જ છે આપણા માટે; જેમ એમનું 'મહાભારત' એમના જ કલા પ્રમાણે, સમુદ્ર અને હિમગિરિ જેવો રતનનિધિ છે આપણા માટે. □

સંદર્ભસૂચિ

- ૧ 'મહાભારત'ની હાડારકર ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યૂટની સંશોધિત શાસ્ત્રશુદ્ધ વાચનાવાળા ગ્રંથો
- ૨ મહાભારતના ગુજરાતી અનુવાદના ગ્રંથો (સરતુ સા. વ. કાર્યભય)
- ૩ પ્રાચીન સાહિત્ય : ટાગોર, અનુ. નરકરિ પરીખ અને મહાદેવ દેસાઈ
- ૪ યુગાન્ત : ધ્રાવતી કર્વે (અનુ. શશિન ઓઝા)
- ૫ વ્યાસપર્વ : દુર્ગા ભાગવત (અનુ. જયા મહેતા)
- ૬ મહાભારતકથા ૧-૨-૩ : કરસનદાસ માણેક
- ૭ મહાભારતની સમાસોચના : અનુ. મોહનલાલ પા. દવે
- ૮ મહાભારતનાં પાત્રો : નાનાભાઈ કા. ભટ્ટ
- ૯ Epic India : C. V. Vaidya

મહાકાવ્યોની અભ્યાસ-પીઠ

સુન્દરમ

[મહાકાવ્ય વિશેષાંક માટે લેખને બદલે આવેલો શ્રી સુન્દરમૂનો પત્ર - તંત્રી]

(પ્રથમ ભાગ)શ્રી,

તમારો પત્ર મને પ્રવાસમાં મળ્યો. હું વળી તેમાં થોડી શારીરિક વ્યાધિમાં આવી ગયો, અને હંમણાં સુખમાં છું. થોડા દિવસ ઉપર અહીં શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ પણ મળી ગયા. કદાચ તેમણે પણ તમને મારે વિશે સખ્યું હશે.

આ સ્થિતિમાં 'કવિલોક'ના તમારા મહાકાવ્ય વિશેષાંક માટે તમે જણાવો છો તેવો 'મહાભારત' વિશેનો લેખ તૈયાર કરવાનું બની શકે નહિ તેવી સ્થિતિ છે. આત્મારે તો 'મહાભારત' વિશે મારા મનમાં થોડા ઉદ્દેશો અન્યા કરે છે તે નોંધી આપું છું અને એટલાથી કામ ચલાવી લો એમ કહેવાનું મન થાય છે.

પહેલું તો મને એ જણાયું કે 'મહાભારત' વિશે કાંઈ પણ ક્રિયા કરવી એ જ મહાભારત કાર્ય છે. એને વાંચવાનો વિચાર કરવો, એના દુનિદાર ગ્રંથોને વાંચવા બેસવું, વાંચી જવા, તેને સમજવા, વિચારવા, તેમાં જોડા જીતરવું, તમારા વિચારોને શબ્દબદ્ધ કરવા એ ધણી ધણી મોટી ક્રિયા માગે છે.

અને એથી આગળ જઈને મહર્ષિ વ્યાસની આ મહાન રચના તે માત્ર એક અદ્ભુત અલૌકિક રસ-મય વાર્તા જ નથી રહી, પણ એ આપણા ભારત-ભરના જીવનનું, રામાયણની સાથે એક, તંત્રએ તંત્રમાં વણાઈ ગયેલું, એક પ્રખર જીવનબળ બનેલું છે. એ

બંને કાવ્યો તે જાણે આપણું જીવન છે, જીવનનો મર્મ, માર્મિક ભાગ, આપણા જીવનની આદિ મધ્ય અને અંતિમ એવી અભીપ્સા, અંખના, જીવનજ્યોત છે, જીવન પછી પણ લોકોત્તરમાં આપણાં સાથી રહે, તેમાંના રામ અને કૃષ્ણની સાથે, એવી લોકોત્તર વસ્તુઓ છે. આ જે મહાકાવ્યોમાંનો વિષય કાવ્યરૂપે શબ્દબદ્ધ થયો તે પૂર્વે પણ આપણા જીવનની અમુક રૂપે તે વાસ્તવિક ઘટનાઓ હશે, જિવાઈ ગયેલી મહા ક્ષણો હશે, અને તે આપણું સૂક્ષ્મ રૂપ ધારણ કર્યા પછી આપણા જીવનના એક સંવર્ધક, સંતર્પક રસાયણ રૂપે બની, એ જીવનની શાખા પ્રશાખાઓમાં ફેલાઈ જઈ, એ જીવન ઉપર એક વિરાટ અશ્વત્થ રૂપે મૂકતી રહી, એ અશ્વત્થનાં ઊર્ધ્વ મૂલ સુધી આપણને લઈ જતી વસ્તુઓ, વાસ્તવિકતાઓ બનેલી છે, અને જીવનમાં જ માત્ર નહિ, આપણી સંસ્કારસમૃદ્ધિમાં જ નહિ, પણ આપણા સાહિત્યસર્જન માટે પણ મહાન હિમગિરિ જેવી, કાંઈ પયસાગર, માનસસરોવર જેવી રહી, તેમાંથી અપરંપાર સાહિત્યસર્જનનું ઉદ્દગમસ્થાન બની છે. આપણે અત્યારના સાહિત્યયુગમાં આવ્યા ત્યારથી પણ એની આસપાસ આપણા કવિઓ, ચિંતકો, વિવેચકો અનેક રીતે અક્રિય પ્રજ્વલિતશીલ રહેલા છે.

અનેકોની પેઠે હું પણ બાળવયથી, અમારા નાનકડા ગામમાં માણસદોને સુખેથી એ વાર્તાનો અદ્ભુત રસ પીતો આવ્યો છું. મોટો થતાં તેને

વાંચતો રહ્યો છું. 'વૈશંપાયન એણી પેરે બોલ્યા, સુણ જનમેજય રાય, વિસ્તારી તુજને સંભળાવું' આઘપર્વ મહિમાય' એ ઉદ્દગારો કથાકાર માણુભટ્ટને મેંએ, એની માણુ પર પડતી આંખાઓએ અને તેની વીંટીઓના રણકાર સાથેના, કોઈ ચાતકની પેઠે સાંભળ્યા છે. પછી તો મહાભારત વિવિધ રૂપે સંમુખ આવતું જ રહ્યું. એને સાઘાંત વાંચવાનો સંકલ્પ કદાચ બન્યો નથી. પણ અમારા વિદ્યાપીઠના અભ્યાસ-ક્રમમાં 'વિરાટ પર્વ'ને મૂળ સંસ્કૃતમાં વાંચવાનું બન્યું. એથી વિશેષ તે વખતે તે ન બની શક્યું. પણ છેલ્લાં છેલ્લાં વર્ષોમાં સમગ્ર મહાભારત તેના મૂળ પૂર્ણ સ્વરૂપમાં, ગોરખપુરના ગીતા પ્રેસ કે પૂનાની અપૂર્વ એવી અનેક ગ્રંથોમાં મુદ્રિત બનેલી સંશોધિત આવૃત્તિરૂપે મારી સમક્ષ આવીને ઊભું રહ્યું.

એ પછી તો શ્રી અરવિન્દે વ્યાસ વિશે, વાલ્મીકિ વિશે એમનું વિશિષ્ટ દર્શન બતાવી, એ બંનેનાં મહાકાવ્યોમાંથી થોડા થોડા ભાગના અનુવાદ કરી આપ્યા, અને અત્યારના મહાભારતમાં વ્યાસનું મૂળ ભારત 'જય' કેટલું તેની વાત ઉપાડી. આ બંને કાવ્યો અંગે અનેક કવિ-આત્માઓ તેના પર 'મંડી' પડ્યા છે, એમાં અનામી રીતે અનેક વધારાસુધારા, પ્રક્ષેપ અંશો પ્રક્ષિપ્ત કરતા રહ્યા છે, અને એ કાવ્યોને સર્જનની અનેકવિધ કક્ષાઓથી ભરી દેતા રહ્યા છે. એ બધા પ્રક્ષિપ્ત, શિથિલ, પ્રયોધોમાંથી મૂળ અંશને તારવી લેવાની વાત શ્રી અરવિન્દે કરી. કદાચ ખીમ્-ઓએ પણ કહેલી હશે. અને એમાંથી મેં મારી રીતે કાંઈ કામ શરૂ કર્યું.

વ્યાસની મૂળ રચનાને શોધવાનું ભગીરથ તેમ જ સૂદમ કાર્ય એકદમ હાથ લેવાની તો મારી સ્થિતિ ન હતી. આપણા એક અઠંગ એવા અભ્યાસી શ્રી

કે. કા. શાસ્ત્રીએ પોતે મહાભારતનો મૂળ અંશ અલગ તારવી લીધો છે, એમ એમની પાસેથી જાણવા મળ્યું છે. શ્રી અરવિન્દ સૂચવે છે તેવી રીતનું એ કાર્ય બન્યું હશે કે કેમ તે તો આપણે જોવાનું છે. પણ મેં પોતે તેના ઉત્તમ કાવ્યાંશ ઉપર નજર ઠેરવી થોડું કામ શરૂ કર્યું.

મહાભારતને આપણે ભલે અનેક રીતે જોઈએ, પણ પ્રથમ તેને કાવ્ય તરીકે, કવિતા વિષેની આપણી ઉત્તમ દૃષ્ટિની રીતે જોવું જોઈએ. એના ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યરસનો અનુભવ લેવો જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ મેં મહાભારત જોવા માંડ્યું. અને સ્વાભાવિક રીતે એમાંથી ખીએ એ વિચાર સ્ફુટિત થયો કે એ ઉત્તમ કાવ્યાંશોને મૂળની વધુમાં વધુ નજીક રહે તેવા અનુવાદમાં, સમશ્લોકીની રીતે ગુજરાતીમાં ભઈ આવવા જોઈએ. આ થાય તો આપણે ત્યાં હજી ભગી ન થયેલું હોય એવું એક ઉત્તમ કાર્ય બને—અને આ ભખતાં ભખતાં એ વિચાર પણ આવે છે કે માત્ર અમુક અંશોને જ શા માટે, આખીયે મહાભારતની કૃતિને આવી રીતની સમશ્લોકી રીતે આપણે ત્યાં કેમ ભઈ ન આવ્યા ?

પણ આ કાર્ય કોઈ એકલા હાથે થઈ શકે તેમ તો ન હતું જ. મારા પરિચયમાં હતા તેવા મિત્રોને આમંત્રી, તેમને અનુકૂળ હોય તેવા ભાગો અનુવાદ માટે આપવાની વાત મારા મનમાં થોળાવા લાગી. થોડાક મિત્રોને તે અંગે ઈશારા પણ મોકલી આપ્યા. અને મેં પોતે પ્રથમ તો તેનો અનુક્રમણી નામનો પ્રથમ અધ્યાય સમશ્લોકી અનુવાદ રૂપે કરવાનું હાથમાં લીધું. એ તૈયાર કરી 'સંસ્કૃતિ'ના અંકમાં તે પ્રકટ કરાવ્યો. તે અંગે અન્ય મિત્રો તરફથી મારી એવી વિચારણા બની આવી. અને પછી આદિપર્વમાંથી મેં

ઉત્તમ લાગતા કાવ્યશિખે વીણવા માંડ્યા ...અને પછી એ કામ થઈ ગયું! એમાંથી અણધાર્યું એવું એક પરિણામ એ આવ્યું કે શ્રી સુદરશ એટલે એ 'મહાભારત'ના છેલ્લા ભાગમાંથી ચારેક જેટલા અધ્યાયોને અનુવાદિત કરી પુસ્તકરૂપે પણ આપી દીધા. ભાવિમાં કોઈ અલૌકિક નીવડે એવા કાર્યનું સરવૈયું આ છે : 'સંસ્કૃતિ'માં છપાયેલાં મારા થોડાં અનુવાદ, અને શ્રી એટલેના અનુવાદો.

આ દરમિયાન આપણા મહાભારત અન્ય અધ્યાયોની એ પણ વ્યક્ત થવા લાગ્યા. ખાસ તો તેમાં શ્રી ઉપેન્દ્ર સાર્વભૌમને જોઈ મને સ્પર્શ આશ્ચર્ય થયેલું અને પછી તો મેં જોયું કે આખા મહાભારતનું એમણે જીંદું અધ્યયન કરેલું છે. હું ધારું છું કે આપણા કવિઓ તેમ જ વિદ્વાનોએ પણ મૂળ મહાભારતનો પરિચય, અભ્યાસ અનુશીલન આદિ કાંઈ ને કાંઈ કર્યું હશે. ઘણાં વર્ષો પૂર્વે શ્રી ઉમાશંકરે 'મહાભારતમાં માનવતા' એવા કોઈ નામથી એક લેખ લખ્યો હતો. આવા વિષયને તે સ્પર્શી શકેલા એથી મને આનંદ થયેલો. એ સમયે અમે સાથે હરતાફરતા રહેતા હતા ત્યારે તે, આમ તો બધાં પુરાણોમાં જઈ આવેલા, પણ મહાભારતની ગોદમાં ખેસી જશે એવી કલ્પના પણ મને આવેલી નહિ. એમની પણ પહેલાં શ્રી નાનાભાઈ ભટ્ટ તરફથી મહાભારતનાં પાત્રોની એક પુસ્તકમાળા, અને હું ધારું છું કે રામાયણનાં પાત્રો અંગેની પણ, આપણને મળી છે અને સારી એવી રીતે તે વંચાયેલી છે. ખેશક, આ એક મોટો વિષય છે - મહાભારત અંગે થતી રહેલી આપણે ત્યાંની પ્રવૃત્તિ, અને તે પોતે પણ અધ્યયનનો સ્વતંત્ર વિષય બની શકે છે.

આમાં એક બીજી વાતે પણ મારું ખાસ ધ્યાન દોરેલું. આપણા મહાકવિ ન્હાનાલાલે કોઈ મહાપુરુ-

ષાર્થ કરી મહાભારત અંગે ઘણી ઘણી કાવ્યકૃતિઓ ડોલનશૈલીમાં આપી છે. એની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે એ વાત જણાવી છે કે પોતાની કૃતિઓના વિષય અંગે પોતે મહાભારતના ગુજરાતી અનુવાદોના આશ્રય લીધેલા છે. વળી, એમાં એક પુસ્તકમાં તેમણે મહાભારતના થોડાક મૂળ સ્લોકો પણ ગદ્ય-અનુવાદરૂપે મૂકી આપ્યા હતા. અને મને ખરેખર પ્રશ્ન થયો - કવિએ મૂળ મહાભારત-સંસ્કૃતમાં શું નથી વાંચ્યું? વળી, મેં જોયેલું કે તેમણે ગદ્યમાં મૂકેલા વ્યાસની વાણી તેમની કાવ્યરચના કરતાં ઘણી ઘણી વધારે કાવ્યગુણવાળી હતી. મારું મન ટૂંકી કહેલું - કવિએ કેટલો બધો કાવ્યરસનો સ્પર્શ ટાળી દીધો છે. ભલે તે ડોલનશૈલીમાં બધું ભણે, પણ કાવ્યની જે એક સ્વતંત્ર શક્તિ છે તેનો અનુભવ મેળવવામાંથી તે કેવા તો વંચિત રહી ગયા છે! ખેશક, મૂળ મહાભારતમાં મૂર્ત થયેલી કાવ્યશક્તિનો પરિચય પામ્યા પછી આપણી પોતાની કાવ્યશક્તિ કેવું રૂપ લે એ તો એક જુદો પ્રશ્ન રહે છે.

તો હવે આગળ શું? મારી કહેલી યોજનાને હું વહેલી તકે આગળ ધપાવવા ઇચ્છું! પણ આ વાક્યના આશ્ચર્યવિરામની સાથે મોટું પ્રશ્નવિરામ પણ ખડું થઈ જાય છે - એ ક્યારે થશે? જવાબમાં તો મનને નીરવ કરી દેવા સિવાય અત્યારે બીજો કોઈ રસ્તો દેખાતો નથી. પણ આ બાબતમાં મારા મનમાં રમી રહેલી એક વાતની તોંધ અહીં કરી લેવાનું મન થાય છે. મહાકાવ્યોના અભ્યાસની એક ખાસ અભ્યાસ-પીઠ-chair-રચવામાં આવે. આપણા મહાકાવ્યો તેમજ જગતનાં મહાકાવ્યોનું તેમાં શક્ય તેટલી સર્વ રીતે અધ્યયન થવું રહે.

૫-૧૦-૮૨

સુખર્ષ

સુદરશ

અનુવાદ

પ્રાયમ અને એકિડીઝ / નલિન રાવળ

હેક્ટરને મૃતદેહ પાછો લાવવા અર્થે ખંડણીરૂપે આપવાની કીમતી ખાદ્યશાહી લેટસોગાદોથી ભરેલા ગાડાને મજબૂત ખચ્ચરો જોડવામાં આવ્યાં, જે ઠંઠણ કામ માટે તૈયાર કરવામાં આવ્યાં હતાં અને માઈસેનની પ્રજાએ પ્રાયમને જે લેટરૂપે આપેલાં હતાં. છેલ્લે ઘોડાહારમાંથી પ્રાયમના ઘોડાઓને લાવી પ્રાયમના રથે જોતર્યાં. મહાલયની છત નીચે તૈયાર થતાં વાહનોને વિચારમગ્ન દૃષ્ટિએ નિહાળતા પ્રાયમ અને સંદેશવાહક પાસે વ્યથાભરી હેકેબી હાથમાં સુવર્ણપાત્ર ભરી મઢિરા લઈ આવી અને રથારૂઢ થતાં પહેલાં પ્રાયમ અચૂસને મઢિરા-અર્ધ્ય આપે તેવી પ્રાર્થના કરવા લાગી : 'શત્રુઓના હાથમાંથી હેમખેમ પાછા ફરો તે અર્થે અચૂસને અર્ધ્ય આપો—તમે તેઓનાં વહાણો પર જવા દે-નિશ્ચયી થયા છો. તમે મારી ઇચ્છા વિરુદ્ધ બાવ છો અને જો જઈ જ રહ્યા છો તો કૌનોસના પુત્ર શ્યામ અખોના સ્વામી આઇડાના દેવ એવા અચૂસને પ્રાર્થો, જે પોતાની નીચે પથરાયેલ દ્રાયના પ્રદેશને નિહાળી રહેલ છે. શુક્રનવંતું પંખી, તેમનું સંદેશવાહક એવું મજબૂત પ્રિય પંખી, તમારું શુભ ભાવિ ભાષે તેમ યાચો; મજબૂત પાંખો પર વિરાટ દેહ ફેલાવતું પંખી તમારી જમણી ખાજુ ઊતરે જેથી તમે જાતે જોઈ સમજી શકો કે અશ્વચાહક દાનાન્સ પાસેથી નિર્વિદ્ને પાછા ફરો. પણ જો સમર્થ અચૂસ પંખી મોઢલવાની ના પાડે તો ભલે તમે આગાંઈવ જહાને પર જવાનો નિર્ધાર કર્યો હોય પણ હું તમને જવાની સલાહ નથી આપતી.

દેવ સમા પ્રાયમે કહ્યું, 'બહાલી, તારા સૂચન પ્રમાણે હું વર્તીશ. અચૂસ પ્રત્યે શરણાગતી દાખવી તેમના આશીર્વાદ મેળવવા તે ઉચિત જ છે.' આ પછી તેણે સેવિકાને

૨૨૬] કવિશોક - નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૨

પોતાના હાથ પર સ્વચ્છ પાણી રેડવા કહ્યું. તે જલપાત્ર અને કથરોટ લઈ આવી અને કાર્ય શરૂ કર્યું હાથ સ્વચ્છ કરી પત્ની પાસેથી મદિરાપાત્ર લઈ તે આંગણના મધ્યભાગે પ્રાર્થના અર્થે આપ્યો. આકાશ તરફ દંષ્ટિ નાખી મદિરાને અર્ધ અચૂસને અર્પતાં તેણે આતં સ્વરે પુકાર કર્યો: ‘આઈડાના સ્વામી, મહાન દેહીપ્યમાન પ્રભુ, મારી કામના પૂર્ણ કરો. એકિલીઝ હયાલાત દાખવી મારા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવે અને તમે તમારા પ્રિય વિશાળ પાંખોવાળા શુકનવંતા પંખીને મોકલો. મારી જમણી બાજુ એ પંખી ઊડે જેથી હું બંને બેઈ સમજી વિશ્વાસ મેળવી અશ્વચ્છાહુક દાનાન્સનાં વડાણો પર જઈ શકું.’

વિચારક અચૂસે પ્રાયમની પ્રાર્થના સાંભળતાં લાવિ લાખતાં પંખીઓમાંનું પોતાનું ઉત્તમ ગરુડ પંખી સત્વરે મોકલ્યું. પાકેલી દ્રાક્ષના રંગ જેવી ધૂંધળી ત્વચાવાળાં શિકારી પંખીઓ જેવો તેનો રંગ હતો અને તે જ્યારે પાંખો ફેલાવતું ત્યારે વિશાળ શયનકક્ષની છત આચ્છાદિત થઈ રહેતી. નગર ઉપર ઊડતું ગરુડ તેમણે પોતાની જમણી બાજુએ ઊતરતું જોયું અને તેઓ ખુશખુશાલ થઈ ગયા. દરેકનું હૈયું તેણે સંતોષ્યું.

વૃદ્ધ પુરુષ ત્વરાથી રથ પર આરૂઢ થયો અને પડઘાતી સ્તંભાવલિઓમાં થઈ તેનો રથ દરવાજાની બહાર નીકળી ગયો. આ પહેલાં શાણા આર્ષદાયુસે ખચ્ચરો જોડેલ ચાર પૈડાંવાળું ગાડું હંકારી મૂક્યું હતું. આ પછી માર માર કરતા પ્રાયમના ઘોડા આવેલા. વૃદ્ધ પુરુષે ચાખૂકના ફટકારથી ઘોડાઓનો વેગ વધારેલો તેમ છતાં નગરજનોમાંના કેટલાક નગરના દરવાજા લગી વિલાપ કરતા પાછળ થયેલા, કેમ જાણે એ મરવા ન જઈ રહ્યો હોય! છેક બાગોળ લગી આ લોકો તેમ જ પ્રાયમના પુત્રો અને જમાઈઓ ગયેલા પણ પછી તેઓ ઇલિયમ પાછા ફર્યા અને સ્વગૃહે ગયા.

અચૂસે જો જણાને રથો હંકારી જતા જોયા અને વૃદ્ધ રાજવીની સ્થિતિ જોઈ તે દ્રવી ઊઠ્યો અને તરત પોતાના પુત્ર હર્મિસ તરફ ફરી તેણે કહ્યું: ‘હર્મિસ તારે એક કાર્ય કરવાનું છે. માણસને દોરવા એ તારો હુક છે અને તને તેમાં આનંદ પણ આવે છે. વળી, તને જે ગમતા હોય છે તે પ્રત્યે તું માયાળુપણે વર્તે છે. તો સત્વરે તું બંને પ્રાયમને અક્રીઓના વડાણ નજીક એવી રીતે લઈ બાંકે એ જ્યાં સુધી પિલિયસના પુત્ર સમીપ પહોંચે નહિ ત્યાં સુધી એક પણ દાનાન તેને ઓળખી ન પાડે.’

અચૂસનાં વચન સાંભળી રાક્ષસવિજયી અને માર્ગદર્શક એવા હર્મિસે સુવર્ણની મોજડી પહેરી, જે એને વાયુવેગે જળપ્રદેશ પર, અક્રાટ પૃથ્વી પર લઈ જતી. એણે

બહુ લાકડી પણ લીધી, જેનો ઉપયોગ ઇચ્છા પ્રમાણે જાગતાને નિદ્રિત કરવામાં અને નિદ્રિતને જાગ્રત કરવામાં તે કરતો. આ બહુ લાકડી લઈ ખલિષ્ટ રાક્ષસવિજેતા હર્મિસ વાયુવેગે દ્રાવના પ્રદેશ પર-હેલિસપોન્ટ પર ઊતરી આવ્યો. અહીંથી પગપાળો તે આગળ વધ્યો. તાજ મૂછો ફૂટી હોય એવા સોડામણા રાજકુમાર જેવો તે દીપ્તો હતો.

આ દરમિયાન ઝંને જણા ઇલસની વિશાળ કળરભોમ પાસે આવી લાગ્યા. અહીં ઘોડાઓ અને ખચ્ચરોને નદીનું પાણી પીવા થોભવ્યા. હવે અંધાર જામતો આવતો હતો અને હર્મિસ છેક પાસે આવ્યો ત્યારે જ સંદેશવાહકે તેને નિહાળ્યો અને તરત પ્રાયમ તરફ ફરી તે બોલ્યો : ‘મહારાજા જીઓ, આપણે સાવચેત રહેવું પડશે. કોઈને અહીં નજીક આવતો જોઈ છું અને મને ભય છે કે તે આપણને મારી નાખશે. આપણે રથ હંકારી ભાગી છૂટીએ અગર તેની નજીક પહોંચી જઈ તેના પગ પકડી દયા યાચીએ. વૃદ્ધ માનવી તો ભયનો માર્યો સ્તબ્ધ બની ગયો. તેનાં રૂવાડાં ઊભાં થઈ ગયાં, સ્થળ ઉપર જ ખોડાઈ ગયો અને એક હરફ પણ તે ઉચ્ચારી શક્યો નહીં.

પણ ભાગ્યદાતાએ વાત આરંભાય તેની રાહ ન જોતાં લાગલા જ પ્રાયમની નજીક જઈ તેના હાથ પકડી પ્રશ્ન કર્યો : ‘પિતા! જ્યારે દરેક નિદ્રાગ્રસ્ત છે ત્યારે આપ આ અશ્વો અને ખચ્ચરોને આવી શાંત રાત્રિએ ક્યાં દોરી લઈ જાઓ છો? છેક નજીકમાં રહેલા તમારા શત્રુઓ-ખૂંખાર અક્રીઅનો-ની તમને ધીક નથી? આ કાળી ડિખાંગ રાત્રીએ ઠસોઠસ સુવર્ણભરેલ રથ સાથે તમને તેમાંનો જો કોઈ એક જોઈ ગયો તો તમારી શી વહે થશે? તમે જીવાન નથી. વળી, તમારો સાથીદાર પણ વૃદ્ધ છે. તો તમે કોઈના ય હુમલાને પહોંચી તો વળવાના નથી. મારા તરફથી કોઈ ભય ન રાખશો. તમને જોતાં મારા પિતાની યાદ મને આવે છે; અને ખરેખર તો હું તમને કોઈ હેરાન ન કરે તેની તકેદારી રાખું છું.’

સન્માનનીય વૃદ્ધ રાજવીએ જવાબ વાળતાં કહ્યું : ‘તમે વર્ણવી તેવી જ કફોડી સ્થિતિ અમારી છે. પણ તેમ છતાં મને લાગે છે ઈશ્વરે અમારી રક્ષા કરવાનું નિર્ધાર્યું છે, કેમ કે આપના જેવા વટેમાર્ગી અમારી સાથે થયા-ઈશ્વરે જ મોકલ્યા. આપના દેખાવ, રીતભાત અને વર્તન પરથી આપ ઉચ્ચ કુળના જણાઓ છો.’

પથદર્શક અને આર્ગસવિજેતાએ વિનયપૂર્વક સંબોધન કરતાં કહ્યું : ‘આપે લગભગ યથાર્થ કહ્યું, પણ હવે આપ મારામાં વિશ્વાસ મૂકો. આટલો મોટો ખબરોનો પરદેશના કોઈ ૨૨૮] ક્ષિલોક - નવગ્ગર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૨

સલામત સ્થળે આપ રવાના કરી રહ્યા છો? કે આપનો ઉત્તમ પુત્ર કે જે શત્રુઓને ઢૂંકવા ન દેતો તેના જતાં આપ શું ઇલિયમને ત્યજી લયના માર્યા નાસી રહ્યા છો?

વૃદ્ધ રાજવી પ્રાયમે પૂછ્યું: ‘ઉમદા ઉમરાવ, આપ કોના પુત્ર છો? મારા દુઃખી પુત્રના નસીબ વિષે મારી સાથે સમભાવથી વાત કરી રહેલ આપ કોણ છો?’ આ સાંભળી જવાબ આપતાં હર્મિસે કહ્યું: ‘મારા સન્માનનીય રાજવી, હું ધારું છું કે આપ મારું પરીક્ષણ કરી રહ્યા છો અને હેક્ટર વિષે હું શું જાણું છું તે આપને શોધવું છે. વારુ, મેં મારી સગી આંખે એને જોયો છે, અનેક વાર જોયો છે—યુદ્ધના મેદાન પર અને વિશેષ તો આર્ગાઈન્સને તેઓનાં વહાણો પર ધકેલી તેઓ પર શસ્ત્રઘાત કરતો પણ મેં દીઠો છે. અમે એક તરફ ઊભા રહી આ અદ્ભુત દૃશ્ય જોતા, કેમ કે આંગમેર્મીન સાથે કલહ થવાથી એકિલીએ યુદ્ધમાં ભાગ લેવાની અમને મના ફરમાવેલી. આપને હું હવે જણાવું કે એકિલીએના હું સુખટ છું. તેના જ વહાણમાં તેની સાથે હું આવેલો. હું માર્મિડોન છું. વયમાં આપના જેટલા અને ધનિક પિતા પોલિકટરનાં સાત સંતાનોમાં સૌથી નાનો હું, પણ ચિઠ્ઠી ખેંચાતાં આક્રમણમાં જોડાવાનું મારે શિર આગ્યું. આજની રાતે વહાણો છોડી મેદાન પર હું આવ્યો છું, કેમ કે ખેડો ફાટતાં જ તેજસ્વી નેત્રોવાળા અક્રીઅનો નગર પર હલ્લો લઈ જવાનું વિચારે છે. અહીં બેઠા બેઠા તેઓ થાકી ગયા છે, અને યુદ્ધ માટે એટલા તો તત્પર થયા છે કે તેઓને રોકી રાખવાનું અક્રીઅન સેનાપતિઓ માટે મુશ્કેલ બન્યું છે.’

‘આપ ખરે જ રાજકુમાર એકિલીએના સુખટ હો તો મને સાચેસાચ કહેવા વીનવું છું. મારા પુત્રનું શબ વહાણોની નજીકમાં છે કે પછી એકિલીએ તેના દુકડે દુકડા ફૂતરાઓને નાખ્યા છે?’ આર્ગસવિજેતાએ કહ્યું: ‘હજી લગી તો ન તો ફૂતરાઓ કે ન તો શિકારી પંખીઓનો તે ખોરાક બન્યો છે. એકિલીએના વહાણની પાસેની કુટિરમાં એનું શબ યથાવત્ પડ્યું છે. અગિયાર દિવસ થયા છતાં તેનું શબ ન તો સ્હેજ પણ કઢોવાયું છે કે ન તો તેના શબને ખાવા જંતુઓ ઊભરાયાં. બાકી સૈનિકોના મૃતદેહોને ખાવા જંતુઓ ઊભરાય જ. તે ખરું કે સવાર પડતાં જ એકિલીએ પોતાના પ્રિય મિત્રની કબર ફરતું તેનું શબ નિર્દય રીતે ઢસઢે છે, પણ તેથી તે તેના શરીરને નુકસાન નથી પહોંચાડી શકતો. આપ જો જાતે કુટિરમાં તેના શરીરને જુઓ તો તાજાં આકળ સમા તેના દેહને જોઈ તાજુબ બની જાવ—રક્ત બધું સાફ જણાય અને એક ડાઘો પણ તેના શરીર પર ન દેખાય. તેના શરીર પર ઘણાએ ઘા કરેલા પણ એકેએક ત્રણ રુઝાઈ ગયો છે. આ

દર્શાવે છે કે દયાળુ દેવો તેના શબને સાચવવા કેટલો બધો શ્રમ ઉઠાવે છે! કેમ કે તેઓ તેને ખૂબ ચાહે છે.’

આ સાંભળી વૃદ્ધ ઘણો આનંદ પામ્યો અને બોલ્યો : ‘મારા દીકરા, આ કેટલું ઉત્તમ! દેવતાઓને તોષવા બીજાઓ જે ઈર્ષ બલિ અર્પતા હોય તે ખરું, પણ મને વિચાર આવે છે કે મારા પુત્રને જીવતો હતો ત્યાં લગી તેના હાથે આલિપ્તસના દેવતાઓનું અમારા ઘરમાં પૂજન થતું. આ કારણે જ દેવતાઓ તેનું આ ક્ષણે રક્ષણ કરે છે, ભલે ભાગ્યવશાત્ તે મૃત્યુ પામ્યો. પણ હવે હું આપને આ સુવર્ણપાત્ર સ્વીકારવા વીનવું છું અને ઈશ્વરના અનુગ્રહના બળે આપ મને નિર્વિદને વહાણોની નજીક લઈ જાવ અને માંધાતા એકિલીઝની શિબિરમાં મૂકી આપો.’

પથદર્શક-રાક્ષસવિજેતા હર્મિસ બોલ્યો : ‘રાજવી, આપ વૃદ્ધ છો અને હું યુવાન. તેમ છતાં એકિલીઝની પૂઠે મને લાંચ લેવા લલચાવી રહ્યા છો. ના, જો હું મારા સ્વામીને દ્રોહ કરું તો તેથી વધુ શરમજનક મારા માટે બીજું શું હોય અને તેનું પરિણામ મારા માટે કેવું ખતરનાક આવે! ગમે તેમ પણ આપના અત્યુચર તરીકે આપને વફાદાર રહી વહાણમાર્ગે તેમજ જમીન પર આપની સાથે રહી આપને છેક વિખ્યાત આર્ગોસ સુધી પણ લઈ જઈશ. આપના સંરક્ષકની ક્ષમતા ઓછી આંકી આપના પર હુમલો કરવા કોઈ લલચાશે નહીં.’

આમ કહી ભાગ્યદાતા હર્મિસ ફૂંકે લગાવી રથ પર ચડ્યો, હાથમાં રાશ-આખૂક ધારણ કર્યાં, અશ્વો અને ખચ્ચરોમાં શક્તિ પૂરી રથને હંકાર્યો. ખાઈ અને વહાણો ફરતી હીવાલ પાસે આવતાં તેઓને જણાયું કે પ્રહરીઓ વાળુની તૈયારીઓ કરી રહ્યા છે. પણ આર્ગસવિજેતાએ બધાને નિદ્રિત કર્યા, દ્વારા બોલ્યાં અને અવરોધો પાછા હટાવી પ્રાયમને કીમતી લેટસોદાગો ભરેલ ગાડા સાથે અંદર દાખલ કર્યો. અને તેઓ પિલિયસના પુત્રની વિશાળ શિબિર પાસે આવી પહોંચ્યા.

માર્મિડોન સૈનિકોએ પોતાના રાજકુમાર માટે આ શિબિર અર્થે જાતે લાકડાં કાપી લાવી બાંધકામ કર્યું હતું અને તેની છત મેદાને પરથી લાવવામાં આવેલ ઘાસથી આચ્છાદી હતી. ફરતી વાડની વચ્ચે બાંધેલ અન્ય વાડની અંદર શિબિર બાંધવામાં આવી હતી. પાઈનના લાકડામાંથી બનાવેલો મજબૂત દરવાજો હતો. ત્રણ માણસો આગળો

ભીડવા-ભીડાડવા રહેતા. ત્રણ માણસોનું આ કામ એકિલીઝ એકલે હાથે કરતો. અને હવે ભાગ્યદાતા હર્મિસે વૃદ્ધ રાજવી માટે દ્વાર ખોલ્યું અને એકિલીઝ માટે લાવવામાં આવેલ અફસુત લેટસોગાદો બરેલ રથ હંકાર્યો. રથ પરથી ઊતરતા પ્રાથમને કહ્યું: 'હવે મારે આપને જણાવવું જોઈએ, મારા પૂજનીય રાજવી કે આપ અમર્ય દેવની ઉપસ્થિતિમાં છે, કેમ કે હું સ્વયં હર્મિસ છું અને મારા પિતાએ આપને દોરવાની મને અનુજ્ઞા આપી હતી. પણ હવે હું આપની સાથે નહીં રહું, કેમ કે એકિલીઝના સાન્નિધ્યમાં હું નહીં રહું. અમર્ય દેવ માટે મર્ય વ્યક્તિનું આતિથ્ય સ્વીકારવું અનુચિત ગણાય. પણ હવે અંદર જઈ એકિલીઝના પગ પકડી લો અને એની પ્રાર્થના કરતી વેળાએ એનાં માતા-પિતા-પુત્ર પ્રત્યેની એની લાગણીને એવી રીતે જાણત કરો કે તેનું દિલ હલી ઊઠે.'

આમ કહી હર્મિસ આલિમ્પસ ચાલ્યો ગયો. પ્રાથમ રથ પરથી નીચે ઊતર્યો અને આઈડાયુસને અશ્વો-ખચ્ચરોનું ધ્યાન રાખવાનું કહી સીધો શિબિરમાં પ્રવેશ્યો, જ્યાં એકિલીઝ પ્રાયઃ બેસતો. પ્રાયએ તેને નિહાળ્યો. એના માણસો થોડે દૂર હતા, પણ તેમાંના બે આંટોમેડોન અને થોદો અલ્સિમસ તેની તહેનાતમાં વ્યસ્ત હતા. એકિલીઝે હમણાં જ ખાણીપીણી પતાવી હતી અને હજી તેનું મેજ પણ હટાવાયું ન હતું. પૂરા કદનો પ્રાયમ હતો, પણ ચૂપછીદીથી કોઈ ન જુવે તેમ આગળ વધતો તે એકિલીઝ પાસે પહોંચ્યો અને એકિલીઝના પગ પકડી લઈ તેના હાથને ચૂમવા લાગ્યો. ભયંકર હાથ, માનવ-હત્યારા હાથ, એ હાથ કે જેણે તેના ઘણા પુત્રોને હણ્યા હતા, તે હાથ તે ચૂમવા લાગ્યો. રાજવી પ્રાયમને જોઈ એકિલીઝ અને એના અન્ય સાથીદારો દંગ થઈ ગયા અને પરસ્પરને વિસ્મિત નજરે જોઈ રહ્યા...પણ પ્રાયએ એકિલીઝની સ્તુતિ આરંભી દીધી હતી. 'પરમ આદરણીય એકિલીઝ' એ બોલ્યો, 'મારા જેટલી જ વયના તારા પિતા વિષે વિચાર, જેમની પાસે કશું જ નથી; માત્ર આવી રહી છે દયનીય વૃદ્ધાવસ્થા. કોઈ શક નથી એ બાબતે કે પડોશીઓ તેને ત્રાસ આપતા હશે. અને તેનું રક્ષણ કરનાર કોઈ નથી, જે તેઓને તારાજ કરતા અટકાવે. તેમ છતાં તેને એક સંતોષ છે કે તેનો વહાલો પુત્ર જીવંત છે અને એકને એક દિવસે તો એ ટૂંકાચી પાછો ફરશે તેની રાહ તે જોઈ રહે છે. જ્યારે મારું નસીબ તો સાવ ફૂટી ગયું છે. આ વિશાળ પ્રદેશમાં મારે ઉત્તમ પુત્રો હતા. અને હવે એક પણ, કહું છું એક પણ, બચ્યો નહીં. અકીઓનોએ આક્રમણ શરૂ કર્યું ત્યારે પચાસ હતા. ઓગણીસ એક માના પેટે જન્મેલા

અને બાકીના મહેલની અન્ય સ્ત્રીઓને પેટે જન્મેલા. મોટા ભાગના બધા લડતાં ખપી ગયા અને છેલ્લે ટ્રાય-ટ્રોજનોનો આધારસ્તંભ મારો પુત્ર હેક્ટર માતૃભૂમિની રક્ષા અર્થે લડતાં લડતાં તારા હાથે હણાયો. અકીઅન વહાણો પર હું આવ્યો છું. તેનું શબ તારી પાસેથી પાછું મેળવવા સાથમાં બાદશાહી ભેટસોગાદો પણ લાવ્યો છું તારે કાજ. એકિલીઝ! પ્રભુનો ભય રાખ, કયા દાખવ, તારા પિતાને સ્મર. બેકે મારી સ્થિતિ વિશેષ કયા ખાવાલાયક છે કેમ કે હું મારી જાતને અહીં લઈ આવ્યો છું - એક એવું કૃત્ય કરાવવા જે આ જગત પર કોઈએ કર્યું નથી. મારા પુત્રના હત્યાકાંડે હાય મેં ચૂંચ્યો છે.'

પ્રાયમનાં વચનો સાંભળી એકિલીઝના મનમાં પિતાની યાદ જાગી ઊઠી અને તેની આંખમાં ઝળઝળિયાં આવ્યાં. હજવેથી તેણે વૃદ્ધ માનવનો હાથ પોતાના હાથમાંથી છોડાવ્યો અને ખંને જણા સ્મરણો જીભરાઈ આવવાથી ભાંગી પડ્યા. એકિલીઝના પગ પાસે ફસડાઈ પ્રાયમ હેક્ટરને યાદ કરી હૈયાકાટ રડ્યો અને એકિલીઝ રડ્યો પિતાને સ્મરી અને પછી રડ્યો પેટ્રોકલસ અર્થે. આખો આવાસ તેઓના વિલાપોથી પડઘાવા લાગ્યો. પણ પછી તરત આંસુ લૂછી, સ્વસ્થ થઈ મહાન એકિલીઝ ફાળ ભરી વૃદ્ધ માનવની સન્મુખ બિલો. તેના શ્વેત કેશ અને દાઢીના શ્વેત વાળ પ્રત્યે કરુણા દાખવતો તેણે પ્રાયમનો હાથ ગ્રહી, તેને ઉઠાડ્યો અને પછી ખરા હૃદયથી તેના તરફ ફરી તે બોલ્યો: 'ખરેખર, તું ઘણો દુઃખી માણસ છે અને તે ઘણું વેઠ્યું છે. તું અકીઅનનાં વહાણો પર તે માણસની સન્મુખ આવવાની હિંમત કઈ રીતે કરી શક્યો કે જેણે તારા ઘણા વીર પુત્રોને મારી નાખ્યા છે? તારું હૈયું ઢોલકું છે. પણ હવે હું વિનંતી કરું છું કે આ સિંહાસન પર બેસ. આપણે આપણાં કારમાં એવાં દુઃખોને વિસરીએ, હૈયામાં દાખી દઈએ, કેમ કે આંસુ સારવાથી કંઈ વળતું નથી. આપણે સાવ નગણ્ય છીએ અને જેમને કોઈની પડી નથી એવા આ દેવોએ આપણા જીવનમાં દુઃખ જ વણ્યું છે....'

‘મને આસન ગ્રહણ કરવાનું ન કહેશો, મહારાજ!’ આદરણીય પ્રાયમે પ્રત્યુત્તર વાળ્યો. ‘જ્યારે હેક્ટર તમારી શિબિરમાં ઉવેખાયેલી સ્થિતિમાં પડ્યો હોય ત્યારે કઈ રીતે બિચું! વિલંબ વિના મને મારો પુત્ર પાછો આપો. મારે એને નિરાંતથી નીરખવો

છે. કીમતી ખંડણી હું લાગ્યો છું તે સ્વીકારો. તમને તે ગમશે અને નિર્વિદને તમે તે ઘેર બધું જઈ શકશો, કેમ કે તમે મને માફ કર્યો છે.’

‘વૃદ્ધ માનવ, મને વધુ તંગ ન કર.’ સ્ફૂર્તિવંત ઐકિલીએ કોષમાં પ્રાયમને કહ્યું: ‘તારા પાસેથી કંઈ જ લીધા વિના હેક્ટર તને પાછો આપવાનું મેં નક્કી કર્યું હતું. સાગરના વૃદ્ધ માનવની પુત્રી-મારી માતા દ્વારા ઝયૂસનો સંદેશો મને મળી ચૂક્યો હતો. બીજું, તને જોતાં જ મને ખ્યાલ આવી ગયો હતો કે કોઈ દેવની સહાયથી તું અકીમન વહાણો પર આવી શક્યો છે. કોઈની પણ, તાકાતવાન યુવાનની પણ, દેન નથી કે તે અમારી છાવણીમાં આવવાનું સાહસ કરે-સત્રીઓ સાથે સુકાબલો કર્યો વિના તે અહીં આવી ન શકે અને જો આવે તો દ્વારનો મજબૂત આગળો ખોલવો તેને માટે હુકર જ. તો મહેરબાની કરી મને તંગ ન કરો, મારે માથે ઘણો બોલો છે; નહીંતર ઝયૂસના કાયદાઓ મારે તોડવા પડશે. તમે બલે ચાચક રહ્યા, પણ મારી કુટિરમાં હેક્ટરના જે હાલકવાલ છે તેવા તમારા થશે.’

આ ધમકીભર્યાં વચનો સાંભળી વૃદ્ધ માનવ ભયભીત બની ગયો. આ પછી સિહપગલે પિલિયસનો પુત્ર પોતાના બે સુભટો-ગ્રોટોમોડોન અને ઍલસિમસ સહિત દ્વારની બહાર નીકળી ગયો. બંનેએ વાહનોને જોડેલ અશ્વો-ખચરોને સુકત કર્યાં અને હેક્ટરના શબ્દના બદલામાં આણવામાં આવેલ કીમતી ભેટસોગાદો તેઓએ વાહનમાંથી બહાર કાઢી. પણ તેઓએ કેટલાક પોશાક બાબતો મૂક્યા, જેથી ઐકિલીએ આ પોશાકમાં હેક્ટરનો દેહ વીંટી પ્રાયમને પાછો આપી શકે, આ પછી રાજકુમારે પરિચારિકાઓને બોલાવી આદેશ આપ્યો કે આવાસના બીજા ભાગમાં જઈ હેક્ટરના દેહને સ્નાન કરાવી તેલઅત્તર લગાવવાં, જેથી પ્રાયમ પોતાના પુત્રને ભેઈ ન શકે. (ઐકિલીએ બીતિ હતી કે પ્રાયમ જો પુત્રને આ સ્થિતિમાં જોવત તો શોકનો માર્યો તે સંયમ ખોઈ બેસત અને ગુસ્સામાં આવત અને તે પોતે પણ સંયમ ગુમાવી ક્રોધમાં આવી વૃદ્ધ માનવની હત્યા કરી ઝયૂસના ગુન્હામાં આવત.) પરિચારિકાઓએ શબને સ્નાન કરાવ્યું; ઍલિવ તેલથી શરીર ચોળી તેને સુંદર વસોથી આગ્રહ્યું. આ પછી ઐકિલીએ સ્વયં હેક્ટરના મૃતદેહને પોતાના હાથ પર ઊંચકી નનામી પર મૂક્યો અને પછી સાચીદારની સહાયથી હેક્ટરની નનામીને ગાડી પર ગોઠવી. આ પછી ઐકિલીએ પોતાના પ્રિય મિત્ર પેટ્રોકલસનો

નાસોઆચાર કરી ગગનલેહી આકંઠ કરતાં કહ્યું : 'હિંદીઝના ખંડમાં પડ્યો તે તું જાણી દુભાતો નહીં કે મેં' રાજકુમાર હેક્ટરનું શબ પ્રાયમને પાછું વાળ્યું છે. તેણે ચૂકવેલી ખંડણી મૂલ્યવાન છે અને તને તારો હિરસો તેમાંથી મળશે.'

ત્રેબ્ઠ એકિલીઝ પોતાની શિખરમાં પાછો વળ્યો અને સિંહાસન પર બેઠો. તેણે ફર ખંડની સામી બાજુએ બેસેલા પ્રાયમને ઉદ્દેશી કહ્યું : 'આદરણીય રાજવી, આપની ઇચ્છાઓ ફળીભૂત થઈ છે. આપના પુત્રને મુક્ત કર્યો છે. નનામી પર તે સૂતો છે અને સવારે આપ જ્યારે તેને લઈ જશો ત્યારે તેને જોશો. હાલ તો આપણે વાળુનું વિચારીએ.'

('ઈસિયડ', ગ્રંથ ૧૪)

ઑડિસ્થૂસ-નાંસિકા મિલન/નલિન રાવળ

...અન્યું ય એવું કે રાજકુમારીએ કંદુક સહિયર તરફ ઉછાળ્યો પણ નિશાન ચૂકી જવાતાં એ જઈ પડ્યો ધરાના ઊંડા વમળમાં. સઘળી સહિયરોએ ભારે ચીસાચીસ કરી મૂકી. દેવ સમો ઑડિસ્થૂસ જાગી ઊઠ્યો અને મનોમન વિભાસતો રહ્યો :

‘અરે, આ વળી કયા લોકોની ભૂમિ પર હું આવી ચડ્યો? આ લોકો શું ધાતકી અને ગનૂની હશે? કે પછી પ્રભુ પ્રત્યે પૂજ્ય ભાવ દર્શાવતા સન્મિત્રો હશે, જે અજાણ્યાને ય ન્યાય-દષ્ટિથી જોતા હોય? મેં છોકરીઓની તીણી ચીસો સાંભળી. શું હું મર્ત્ય માનવીઓની ભાષાભૂમિ પર આવી પહોંચ્યો? જે હોય તે, પણ હિંમતપૂર્વક આગળ જઈ અને જોઈ!’

આમ જોલતો કુલીન ઑડિસ્થૂસ પોતે જ્યાં પડ્યો હતો તે ઝાડીમાંથી હળવેકથી બહાર આવ્યો. મજબૂત બાહુઓ વડે તેણે પાંદડાંવાળી મોટી ડાળી તોડી અને તે ડાળની પૂંઠે તેણે પોતાના નિર્વસ્ત્ર દેહને છુપાવ્યો. સિંહછટાએ તે આગળ આવ્યો - પહાડોમાં ઊછરેલો, પોતાના બળ પર સુસ્તાક, વરસાદભીંજ્યા વંટોળકૂંકયા રસ્તે ચાલ્યો જતો અગ્નિ ઝરતી આંખવાળો સિંહ, ઘેટાં કે પશુ ઝુંડના શિકારે નીકળેલો, વનનાં હરણાંની પૂંઠે દોડતો કે ભૂખનો માર્યો ઢોરોના વાડા સુધી ધસી આવતો સિંહ. સિંહ સમો ઑડિસ્થૂસ નિર્વસ્ત્ર હતો છતાં વખાનો માર્યો સુકેશી કન્યાઓની સન્મુખ નિર્ભીક આવી ઊભો - શરીર ગંધારું, ચામડી પર દરિયાનાં ખારાં પાણીના સૂકા પોપડા ખાલી ગયેલા અને દેખાવે ભયાવહ એવા ઑડિસ્થૂસને જોઈ છળી મરેલી કન્યાઓ દરિયાના રેતાળ કાંઠા તરફ દોડી ગઈ.

પણ એકમાત્ર એલિસનોઅસની દીકરી ત્યાંથી ખસી નહીં. અંધીનીએ તેના હૈયામાં હામ પૂરી અને તેના પગમાં આણ્યું જોમ. રહેજ પણ ડયો વગર અડગ મને તે ઑડિસ્થૂસની સામે ઊભી રહી.

ઑડિસ્થૂસ વિભાસવા લાગ્યો : ‘યોગ્ય શું ગણાયે? આ સુંદર નેત્રોવાળી કન્યાનાં ચરણ વિનિતભાવે સ્પર્શી તેનો અનુશ્રવ પ્રાર્થવો કે દૂર જ રહી નમ્ર વાણીમાં તેના

પ્રત્યે અનુનય ઠાઘવવો ?' અને આમ મનોમન વિમાસતા તેને દૂર જાણા રહેલું ઠીક લાગ્યું. દૂર જ રહી નામ વાણીમાં પ્રાર્થના કરવી; તેનાં ચરણને સ્પર્શ કરવા જતાં તે ગુસ્સે થાય તો!—એ ખ્યાલે તેણે નામ ઠહાપણસરી વાણીમાં તેને ઉદ્દેશી કહ્યું:

‘પ્રાર્થના કરું છું બલવતી! તમે દેવાંગના છો કે મર્ત્યલોકના માનવી છો? તમે સ્વર્ગલોકમાં નિવસતા દેવકુળનાં હો તો આ મારી સંમુખ મહાન ઝયૂસની પુત્રી આર્ટેમીઝને હું નીરખી રહ્યો છું. સૌહર્યમાં—સૌખ્યમાં—જીવ્યાઈમાં તમે દેવી સમાં દેહીખ્યમાન લાગો છો. મર્ત્યલોકનાં હો, તો તમને પ્રાપ્ત કરી તમારાં માતાપિતા અને બંધુઓ ખરે જ ધન્ય બન્યાં છે. નૃત્યમાં તમને જોડાતાં જોઈ તેઓને આત્મા પ્રસન્નતાથી કેવે પુલકિત થઈ જઈતો હશે! કેવું સુંદર પુખ્ત ખીલ્યું છે તેઓના કુળમાં! પણ સૌથી સુખી હોવાનો એ જ તમને અનેક ઉપહાર આપી દોરી જશે સ્વગૃહે. મેં મારી આંખે આખી મનુખ્ય જાતિમાં તમારાં સરખી નથી જોઈ કોઈ સ્ત્રી કે નથી જોયો કોઈ મનુખ્ય. એક વાર ઉલોસમાં અપોલોની વેદી નજીક પાતળું, કુમળું જીગેલું એક તાડવૃક્ષ જોયેલું—તમારાં સરખું. આ ક્ષણે પણ મારા હૈયામાં તગી રહેલા એ તાડવૃક્ષને જોઈ અપાર આશ્ચર્ય અનુભવું છું—ધરતીના મૂળમાંથી આવું ભવ્ય ગૌરવવંતું વૃક્ષ અન્ય એકે ય જીગ્યું નથી. હે નારી! હું હજી પણ આશ્ચર્ય અને ભીતિથી એટલો બધો અભિભૂત થયો છું કે તારાં ચરણને સ્પર્શ કરવાની હિંમત કરી શકતો નથી.’

(‘આડિસિ’, અંક ૬)

વીનસ પ્રતિ જ્યોતિરની ઉક્તિ / નિરંજન ભગત

ભૂયસુક્તા થા, હે ક્રીધેરીઅના તારા સંતાનોનું કાગ્યનિર્માણ અનિરુદ્ધ છે, એમાં કોઈ અવરોધ કરી શકશે નહીં. તું તારું નગર લેવિનિઅમ અને એનો કોટ અવશ્ય જોવા પામીશ, કારણ કે મેં એ માટેનું વચન આપ્યું છે. તું તારા મહામના પુત્ર ઇનીએસને સ્વર્ગીય તારકાની વચમાં વિરાજમાન જોવા પામીશ. કોઈ સંકલ્પવિકલ્પ મારી ઇચ્છાનું પરિવર્તન કરી શકશે નહીં. પણ હવે ઇનીએસના જીવન વિશેની ચિંતા તારા હૃદયને ઠેરી રહી છે તો હું ફરના બાવિની કથા પણ તને કહીશ અને વિધાતાની જવનિકા ખસેડીને એનાં રહસ્યો પણ તારી સમક્ષ પ્રકટ કરીશ. તો જાણી લ્યે! ઇનીએસ ઇટલીમાં એક મહાન યુદ્ધ કરશે. એના સૈનિકો માટે એ એક જીવનશૈલી રચશે. એમના રક્ષણ માટે એક કોટ પણ ચણશે. રુઢિલિઅન જાતિ પર વિજય પ્રાપ્ત થયો પછી લેટિઅમમાં એ ત્રણ વરસ રાજ્ય કરશે. પછી જ્યાં લગી ઇલિયમનું રાજ્ય અસ્તિત્વમાં રહ્યું ત્યાં લગી જે ઇલસ હતો એથી હવે જેણે ઇયુલસ એવું નવું નામ ધારણ કર્યું છે તે એનો પુત્ર એસ્કાનિઅસ ત્રીસ વરસ રાજ્ય કરશે. સક્રિય અને સશક્ત એવો એ પુત્ર આલ્બા લોન્ગાની સ્થાપના કરશે અને એને સંધર કરશે. પછી એ એની સત્તાનું કેન્દ્ર જૂના પાટનગર લેવિનિઅમમાંથી આલ્બા લોન્ગામાં લાવશે. અહીં ત્રણસો વરસ લગી હેક્ટરના સ્વજનોના વંશજ એવા રાજાઓ રાજ્ય કરશે અને એમની રાજ્યસત્તા સુરક્ષિત રહેશે, પછી એક દિવસ રાજવંશી એવી પૂનરિણી ઇલિઆ દેવ માર્સના બે બેડિયા પુત્રોને જન્મ આપશે. એમાંથી એક પુત્ર — માહા વરુના સ્તનપાનથી પુષ્ટ અને રાતાબૂખરા વરુચર્મથી વિભૂષિત એવો રોમ્યુલસ — એમને વારસ થશે. એ દેવ માર્સનેા હુર્ગ રચશે અને એના પ્રજાજનોને પોતાના નામ પરથી ‘રોમનો’ એવું નામ આપશે. આ રોમનોને માટે મેં સ્થળ અને કાળની કોઈ સીમા સ્થાપી નથી. મેં એમને સત્તાનું વરદાન આપ્યું છે અને એ સત્તાને કોઈ અંત નથી. હા, આજે જે જ્યૂનો બચના કારથી સમુદ્ર, પૃથ્વી અને આકાશને વિશુલ્લ કરી રહી છે તે જ જ્યૂનોનું હૃદયપરિવર્તન થશે. પછી જ્યૂનો અને હું જેના પ્રજાજનો ટોગા (રોમન ખેસ) ધારણ કરે છે તે રોમન રાષ્ટ્રને ક્રમે ક્રમે જગતનું સ્વામીત્વ અર્પણ કરીશું. હું નિર્ણય કરી ચૂક્યો છું. પાંચ વરસનો

સમય જશે પછી એસસારાકસનેા વંશ પિચ્ચા અને મહાન મીસેનીસને પણ પરાજિત કરશે, આર્ગસ પર વિજય પ્રાપ્ત કરશે અને આ સૌ પ્રદેશો પર સ્વામીત્વ સિદ્ધ કરશે. પછી ટ્રોયનેા એક ગૌરવશાળી વંશજ જન્મશે, સીઝર, એની સત્તા સમુદ્રની પાર વિચરશે, જુલિઅસ, એના મહાન પૂર્વજ ઇયુલસના નામ પરથી એ પોતાનું નામ ધારણ કરશે. પૂર્વના પરાજિત પ્રદેશોની સહલ સમૃદ્ધિથી સુશેખિત એવા એ જુલિઅસનું એક દિવસ સ્વર્ગના દ્વાર પર આગમન થશે અને ત્યારે તું હૃદયમાં પરમ શાંતિ સાથે એનું સ્વાગત કરીશ. એ પણ સ્વર્ગીય સ્તવનોનું શ્રવણ કરશે. પછી ક્રુદ્ધ એવા યુગો યુદ્ધનાં આયુષો ત્યજશે અને કારુણ્યકોમલ થશે. રજતકેશી પિએતા, વેસ્ટા અને કિવરિન રોમ્યુલસ તથા એને પડખે એનો ભાઈ રૅમસ ધારાઓ રચશે અને યુદ્ધનાં તોર્તિંગ લોખંડી દ્વાર ખંધ થશે અને લોહીર્ણિયા મુખથી જે હજુ ગર્જનાઓ કરે છે પણ પીઠ પછવાડેથી ધાતુઅયિત શત શૃંખલાઓથી જે નિખદ છે અને પોતાના અહય અન્નરાશિ પર જે આરૂઢ છે એ વિભુવિહીન અને વિભીષણ ‘રક્તપિપાસુ’ આ દ્વારની પેલી પાર કાયમને માટે કેદ થશે.’

(‘ઈનીડ’, ગ્રંથ ૧)

ઈનીએસ પ્રતિ ઍન્કાઇસિસની ઉક્તિ

‘આવ, હવે હું તને તારું સમગ્ર ભાગ્યનિર્માણ સમજાવું. હાર્ડેનસના વંશજોને શી કીર્તિ પ્રાપ્ત થવાની છે તથા જન્મ પામવાની જેઓ પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા છે એવા કયા પ્રસિદ્ધ આત્માઓ આપણા નામના વારસ થવાના છે, કયા પ્રકારના મનુષ્યો તારા ઇટાલિયન જાતિના વંશજ થવાના છે તે હું તને મારા શબ્દોથી સ્પષ્ટ કરી આપું.... અન્ય અનેક મનુષ્યો ધાતુમાંથી પ્રાણુવંત પ્રતિકૃતિઓ વધુ ઋજુતાથી રચશે, આરસમાંથી જાણે સજીવ હોય એવી મુખાકૃતિઓ સર્જશે; તીક્ષ્ણ બુદ્ધિથી મૂલ્યો, આદર્શો અને ભાવનાઓ વિશે વાદ, વિવાદ અને સંવાદ કરશે; આકાશની ગતિવિધિનું શાસ્ત્ર સર્જશે, સૂર્યચન્દ્રગ્રહતારાઓના ઉદયાસ્તનું ગણિત રચશે એની મને પૂર્ણ પ્રતીતિ છે. પણ હે રોમન! સવિશેષ તો આ તારા સ્મરણમાં હજો : તારે તારા શાસનથી રાષ્ટ્રોનું માર્ગદર્શન કરવાનું છે. આ જ તારી પ્રતિભા હોય—શાંતિ અને પરંપરાનો સુમેળ, પરાજિતો પ્રત્યે કરુણા અને અભિમાની નર થાય ત્યાં લગી એની વિરુદ્ધ યુદ્ધ.’

(‘ઈનીડ’, ગ્રંથ ૬)

ડૅન્ટની ઉક્તિ/રાજેન્દ્ર શાહ

યાત્રામહી જીવનની અમ અર્ધમાર્ગે
મેં જોયું, હું નિખિડ પૂસર કો વને છું.
જ્યાંથી ગયો, ત્યાંથી મેં ઠીક રાહ જોયો.
રે ફેટલી કઠિન છે કથની કહેવી?
એ હિંસા બીહન વિલીપણ રાનભૂમિ,
જેની થતાં સ્મૃતિ ફરી ભયકંપ જાગે,
એવી હતી દુઃખદ, મૃત્યુ જરાક ઝાઝું.
તો યે શિવંકરની જે ઉપલબ્ધિ પામ્યો
હું વર્ણવીશ કંઈ તે અતિરિક્ત જોવું.

શી રીત મારું જવું ત્યાં, કથનું ન શકય.
એવું હતું શ્રમિત ઘેન-પ્રપૂર્ણ ચિન્તા.
આવ્યો હું એક ગિરિ ફેરી ઉપત્યાગમાં
તે પૂર્વ સત્પથથી જ્ઞાન્ત સમો ભાગ્યો કે;

જેણે હતું હૃદય જીતિથી વીંધ્યું એનો
છેડો કરાડ પથરાળ અહીં લહાય.
મેં દષ્ટિ જીંચી કરી, પર્વતપાંખ જોઈ,
પૂરી છવાઈ રહી છે શ્રદ્ધાતેજ-પુજે,
જે પાન્થનું વિપદહીન હરે પ્રયાણ:
ત્યારે જ કંઈક ભય શાન્ત થયેલ મારો.
વીતેલ રાત્રિ તણી, અંતરને ઊંડાણ
ઓત, વ્યથા ધરી રહેલ હતો તથાપિ.
કોઈ મહાર્ણવ-તરંગથી ઝૂંઝી આવી
તીરે નિરાપદ રહી, ધડકંત શ્વાસે
પૂઠે કરી નજર સંકટ અગ્નિનું લહે,
આતંકમુક્ત મન મારું હજી ય એવું
એ માર્ગને સ્મરત વિસ્મયપૂર્ણ ધાકે,
જ્યાંથી ફરી ય નર કોઈ જીવંત ના'વ્યો.

(‘ડિવાઇન કૉમેડિ’ના પ્રથમ ખંડ ‘ઈન્ફર્નો’ની આરંભની પંક્તિઓ)

‘પરેહાઇસ લૉસ્ટ’માંથી / દિગ્ગિશ મહેતા

...મારું સાહસભર્યું ગાન, જે લેશ પણ મધ્યમ ઉઠાણથી એએનિયન પર્વતની ઉપર થઈ ઊડવા અપેક્ષા રાખતું નથી; અત્યાર સુધી ગદ્ય કે પ્રાસમાં ન અજમાવાયલી વસ્તુઓને અનુસરતું અને સુખ્યત્વે તું, ઓ એ તત્ત્વ, જે સર્વ દેવાદાયો કરતાં પહેલું પસંદ કરે છે ઉત્તત અને શુદ્ધ હૃદય; તું મને દોર, કેમ કે તું જાતા છે. તું આરંભથી ઉપસ્થિત હતું, અને મહાકાવ્ય પાંખો પસારી તે પ્રલંબ ઉઠાણ પર પંખીની જેમ બેસી સેવી તેનું આધાન કર્યું; મારામાં જે કાંઈ અંધકારમય છે તેને તેજોમય કર, જે નિમ્ન છે તેને ઉપર ઉઠાવ અને ધારણ કર; કે જેથી આ મહાકથાની પરાકાષ્ટાની પળે અનંત નિર્મિતિનું હું સમર્થન કરું અને ઇશના માનવ પ્રત્યેના અવહારને ન્યાય્ય કરાવું.

(ગ્રંથ એક; પંક્તિ: ૧૨-૨૬)

હરમ્યાન ઇશ અને માનવનો પ્રતિદંદ્રી સેતાન, દીર્ઘતમ ઉદ્દેશોના વિચારોથી ઉત્તેજાઈ, ઝઠપી પાંખ વિસ્તારે છે, અને નરકના હરવાળ તરફ તેની એકલવાથી યાત્રા આરંભે છે; કોઈક ક્ષણે એ જમણી તરફના કિનારાને ફેંફેસે છે, કોઈક ક્ષણે ડાબા, તો વળી કોઈક વાર સ્થિર પાંખે એ અગાધને અજમાવે છે, પછી ઊંચે ઊડી રહે છે અગ્નિ-ગર્ભ અવકાશને આંખતો. જેમ હરિયા પર ફરે દેખાતો નૌકાકાફેલો જાણે વાહનોમાં લટકતો રહેતો, પવનોની મદદથી ંગાળથી અડીને આગળ વધતો કે ટર્નેટ અને ટિડોરના ટાપુઓથી જ્યાંથી વેપારીઓ તેમનાં તેજનાભર્યા ઔષધો લાવે છે; એમ વ્યાપારી પ્રવાહો પર આગળ વધતા વિશાળ ઇથિઓપીઆથી કેપ થઈ ધ્રુવ તરફ પ્રતિરાત્રી જતા.

(ગ્રંથ બે; પંક્તિ: ૬૨૯-૬૨૨)

અભિવાદન હો પવિત્ર તેજપુત્ર, સ્વર્ગની દેણ સમું પ્રથમ સૃજન, કે અનંતનું સફ-અનંત કિરણ: તને હું દોષ વહોર્યા વિના કેમ વ્યક્ત કરું? જો ઇશ પોતે પ્રકાશ છે, અને અનંત સમયથી અસ્પૃષ્ટ પ્રકાશ સિવાય કયાંય એમનો વાસ નથી, તો તે તારામાં વસ્યા છે, તેજોમય તત્ત્વનો તેજોમય ઉદ્રેક. કે સાંભળે છે તું ઓ શુદ્ધ અપાર્થિવ પ્રવાહ, જેનો સ્ત્રોત કોણ કળી શક્યું છે? સૂર્યથી પણ પૂર્વે, અવકાશમાં વિસ્તરતાં વિશ્વોથી પણ

પૂર્વે, તારી હસ્તી હતી, અને ઈશનેા આદેશ થતાં એક ઉપવસની જેમ તેં કાળા બિંડા જલનિધિમાંથી ઉપર ઊઠતી દુનિયાને આવરી, તેને શૂન્ય અને આકારરહિત અનંતમાંથી ઉગારી વધુ ધૈર્યશીલ પાંખે તુજ સમીપ હું ફરીથી આવ્યો છું, વૈતરણીને પાર કરી; એ ધૂંધળી યાત્રામાં મેં સારો એવો સમય વીતાવ્યો, એ નિખિડ અને પછી મધ્યમ અંધકારના પ્રદેશોમાં મેં ઓર્ફ્યૂસના હોય એનાથી અન્ય સૂરો છેડી ફોલ (ફેલોસ) અને અનંત રાત્રિનું ગાન કર્યું. દેવી કવિત્વશક્તિથી એ અંધકારમય ઉતરાણ કરવા, અને ફરી આરોહણ કરવા, એમ અધરું અને વિરલ કાર્ય કરવા હું પ્રેરાયો. એમ સહીસલામત ફરીથી તારી ઝાંખી કરું છું, અને તારા સાર્વભૌમ, ચૈતન્યમય દીપની આંચ અતુલવું છું. પણ તું આ આંખોને ફરી સ્પર્શશે નહીં, જે તારા વીંધતા કિરણને શોધતી વૃથા ફરતી રહે છે, અને કોઈ પરાઠને પામતી નથી; તેમના તેજબિંબને એવા ઘન દ્રવ્યના ટીપાએ યુઝાવી દીધાં છે, કે એવા ઝાંખા દ્રાવણે ઢાંકી દીધાં છે. અને તો પણ મારું મન વિહરતું રહે છે એ સ્થળોમાં, જ્યાં કાવ્યની દેવી સ્વચ્છ ઝરણાંઓ, છાયાદ્રુમો, તડકાભરી ટેકરીઓમાં, પુનિત ગીતની પ્રીતિથી ઘવાઈ ફરતી રહે છે. અને વિશેષે તો તને સાયના અને તારા પુણ્ય પદને પખાળતાં પુષ્પમય ઝરણાં, ગાતાં વહેતાં તે મને હું રાત્રિના અંધકારમાં એવા નીકળી છું.

(ગ્રંથ ત્રણ; પંક્તિ: ૧-૩૨)

સર્વ શુભના સ્ત્રોત, આ કીર્તિમાન કાર્યો આપનાં છે. સર્વશક્તિમાન, આ વૈશ્વિક રચના આપની આવી અતીવ સુંદર તો આપ કેટલા અતીવ વિસ્મયરૂપ અનિર્વચનીય આ અવકાશોથી ઉપર ધીરાજેલા છેા અમારાથી અદૃશ્ય; તો વળી આપનાં આ નિમ્નતમ કાર્યોમાં પણ ઝાંખા નીરખાયલા, અને છતાં વિચારની પહોંચથી પર એવી આપની સારાઈ, આપની દૈવી શક્તિને એ કાર્યો છતાં કરે છે. એ ફરિશ્તાઓ, પ્રકાશના પુત્રો, આપ ઉચ્ચારો જે ઉચ્ચારવા શ્રેષ્ઠ સમર્થ છેા, કેમકે આપ એમને નિહાળી શકો છેા, ગીત અને સમૂહગાનથી દિવસ-રાત્રિ, આપ અભિવાદન કરતા, સ્વર્ગમાં તેમના રાજ્યાસનની આસપાસ ધૂમો છેા. પૃથ્વી પરના સર્વ જીવો, જોડાઓ તેનું યશોગાન કરવામાં: પ્રથમ એ, અંતે એ, મધ્યમાં એ, અનન્ત એ.

(ગ્રંથ પાંચ; પંક્તિ: ૧૫૦-૧૬૫)

‘રામાયણ’માંથી / પ્રજ્ઞરામ રાવળ

ને વાલીને હણી નાંખી, રાજ્ય સુગ્રીવને ઈર્ષ,
માલ્યવાન ગિરિમાં રહેતા રામલક્ષ્મણને કહે : ૧

‘આ આઘ્યોકાલ વર્ષાનો, સુગ્રીવે નહીં જેઠ્યો :
ગિરિમાં વાઢળાંઓથી ઢંકાયું નભ ન્યાળ આ. ૨

નવ માસ ધરી ગર્ભ, સૂર્યનાં ફિરણો થકી
રસ પી સિન્ધુઓ કેરો પ્રસવે નભ, રસાયન. ૩

એઘનાં પગથાં કેરી સીડીથી નભમાં ચડી,
સૂર્ય શોભાવવો શક્ય, માળાથી કુટળે તણી. ૪

સંધ્યાના રંગથી ત્રાંખાવણું, કોર પર કીકાં
ઘનોની સ્નિગ્ધ પટ્ટીથી વીંટયા ઘા સરખું નભ. ૫

ધીમા વાયુ-નિસાસે; ને સંધ્યાના લાલ ચંદ્રને;
ને ફિણાં વાઢળે; આભ કામાતુર શું દીસતું. ૬

ઉનાળાથી ઘણી ત્રાસી, નવું જલ ભરી ભરી,
શોકે સંતપ્ત સીતાશી પૃથિવી ખાફ કાઢતી. ૭

વાઢળાંમાંથી બહેનારા, શીળા શીળા કપૂરશા
કેતકીગન્ધી વાયુઓ અંજલિઓ ભરી પિયો. ૮

ખીલ્યાં અર્જુનવાળો આ, કેવડે સુરભી ગિરિ
ધારાથી અભિષેકાતો; શું સુગ્રીવ, અરિ જતાં. ૯

ઘનશ્યામ મૃગચર્મ, જલધારા-જનોઈએ;
વાયુ-શુંજી ગુફાઓથી ગિરિઓ વેઢ શું ભણે! ૧૦

સોનાની ચાણુકો જેવી વીજળી બહુ વાગતાં,
વેદનાથી ઘણી ઊડી, બાણે, ચિત્કારતું નભ! ૧૧

કાળા મેઘે ઢળી વીજ દીસતી, ફરકી રહી,
દશાનન તણા રકંઘે વૈદેહી તાપસી સમી! ૧૨

કામીઓને ઘણી બહાલી, ઢંકાઈ સઘળી દિશા;
ચંદ્ર ને તારલા બહોણી, મેઘે લીંપાયલી જ શું! ૧૩

ક્યારેક આકળે ઢાંક્યાં; રાહે વર્ષાની, આતુરાં
કુટળે દેખ સૌમિત્રી, ગિરિનાં શિખરે ખીલ્યાં;
શોકે પીડાયલાં મારાં હૈયે કામ જગાડતાં! ૧૪

ભેડી હવે ધૂળ; ઠયો જ વાયરો;
સંતાપતો શાન્ત થયો ઉનાળો;
સવારીઓ બંધ થઈ નૃપોની;
પ્રવાસીઓ સૌ વળતા સ્વદેશે. ૧૫

પ્રિયાની સાથે આવ ચક્રવાકો
આ ઊપહયા, માનસ-વાસ-લોભી;
વર્ષા થકી મારગ માંડી ખાડા
ઘણા પડ્યે, વાહન ચાલતાં નથી. ૧૬

દેખાય-દેખાય નહીં, ઘનોથી,
એવું સુહે છે નભ શું, ઘનો થકી;
ક્યારેક ક્યારે ગિરિઓથી ઢાંક્યું,
શું રૂપ રૂકું, અતિ શાન્ત સિન્ધુનું! ૧૭

કદમ્બ ને રાજ તણાં ફૂલે ભરી;
ગિરિ તણી ધાતુથી તામ્ર રંગની;
મયૂરકેકા તણી સાથ સાથે,
દોડે નદીઓ વધુ વેગ ધારી. ૧૮

રસે ભરેલાં, ભમરા સરીખાં,
ભરી ભરી પેટ, જમાય લાંબુઓ.
અનેકરંગી, પવને પડે છે
ધરા પર કેરી સુપકવ, શાખથી. ૧૯

વિદ્યુત્ખળા ય બલાકમાળા -
ધારી, મહાદ્રિ-શિખરે સરીખા
ગાજી રહે ચંદ્ર પ્રચણ્ડ વાહણાં,
ગાજે ગજેન્દ્રો જ્યમ મત્ત, યુદ્ધમાં. ૨૦

વર્ષાથી લીલી વનરાઈ ઘટ્ટ થે.
નૃત્યોત્સવો મોર તણા શરૂ થયા.
ઘણી ઘણી વાહનવૃદ્ધિ ઝીલી,
જો, સાંજટાણે વધુ શોભતાં વનો. ૨૧

વહી જતાં ભાર ઘણા ય, વારિનો;
લઈ બલાકા, બહુ ગર્જતાં ધનો;
મહીધરે કેરી મહાન ટોચે
વિશ્રામી, વિશ્રામી, પુનઃ પ્રયાણતા. ૨૨

મેઘ પ્રતિ ઊડતી, રાજી રાજી,
શોભે બલાકા તણી હાર આઝી;-
વા-એ ઝૂલતી, કુમુદો રૂડાં તણી
પ્રલંબ માળા શું સુરમ્ય આભની! ૨૩

રાત્રી ઘણી ગોઠળગાયવાળી
શોભે ધરિત્રી હરિયાળી ધારી
લાક્ષાથી છંટાયલ, પોપટી શું
સાડી પહેરી રૂડી, મુન્દરીઓ! ૨૪

નિદ્રા ધીરે કેશવની ભણી જતી;
વેગે નદી સાગરની ભણી જતી;
રાજી બલાકા ધનની ભણી જતી;
સકામ કાન્તા પિયુની ભણી જતી. ૨૫

મયૂરનાં નૃત્ય-સુધાં વનો થયાં;
કદમ્બ-શાખાળ થયાં કદમ્બો;
ગાયો અને સાંઠ સકામ થે રહ્યાં;
પૃથ્વી થઈ રમ્ય; લીલોતરી, - વને. ૨૬

વહે જ; વર્ષે જ; નદે જ; સોડે;
ધ્યાતા ય; નર્તે ય; નિરાંતથી શ્વસે,
નદો, ધનો, મત્ત ગજો, વનો, અને
પ્રિયાવિહોણા, મયૂરો, કપિઓ. ૨૭

રાજી ઘણા, કેતકીપુષ્પગન્ધને
સૂંધી થયા મત્ત, ઝરા ઝરામાં,
ઘોઘો તણા ઘોષથી આકળા ગજો
મોરોની સાથે મદ્યી નદે છે. ૨૮

ઘોઘો તણી ધાર લગીર વાગતાં,
કદમ્બ-ડાળી પર થાક ખાતા,
પુષ્પો તણાં કેં રસ-પાનથી મદ
ચડેલ, ધીમે ભમરા તજે છે. ૨૯

ફળો થકી, ભસ્મસમાન કાળાં;
મોટાં ઘણાં; ને અતિશે રસાળાં;

બંબુદુભોની બહુ ડાળ શોભતી;—
 પીવાતી શું, પદ્મહના સમૂહથી! ૩૦
 ઘન થકી વીજની ખૂબ શોભતા;
 મોટા સ્વરે ગંભીર, ખૂબ ગાજતા;
 મેઘો તણાં રૂપ અતીવ સોહતાં,
 યુદ્ધે ચડ્યાં, ઉત્સુક વાનરો સમાં. ૩૧
 માર્ગે ચડેલો વનરાજિ કેરા,
 હાથી, સુણી મેઘની ગર્જનાને;
 આહવાન પીળ ગજ કેરું માની,
 યુધ્ધેખસુ, પાછો વળતો મહીલો. ૩૨
 કહીં ગવાતી, ભમરા-સમૂહથી;
 કહીંક નર્તાતી; શું મોરલાથી;
 કહીંક માતી, શું ગળે સરીખી;—
 અનેક રૂપે વનભૂમિ શોભતી. ૩૩
 કદમ્બ ને અર્જુન-પદ્મ-ભિભરી
 અરુણ-ભૂમિ મધરાં જળે ભરી,
 મયૂર-કેકારવ-મત્ત-નૃત્યથી
 દીસી રહી છે મધુપાનભૂમિ શી! ૩૪
 મોતી સરીખું જળ નિર્મળું ઝરે,
 પત્રો તણી પાંદડી પાંદડી પરે:
 ઇન્દ્રે દીધું એ, ભીની પાંખવાળા,
 રાણ વિહંગો તરસ્યા પીએ છે. ૩૫
 પદ્મપાદની તંત્રીની મીઠી ધારે;
 ને વાનરોના વળી, કંઠ-તાલે;
 ને મેઘ કેરા ચ મૃદ્ધગ-નાદે,
 સંગીત બાજે, વનમાં શરૂ થયું! ૩૬

ક્યાં ક્યાંક નૃત્યો થકી; ક્યાંક કેકા-
 થકી; કહીં બેઠી રૂપાળી કાયથી;
 આભૂષણે ક્યાંક મયૂરચિન્થનાં,
 સંગીત બાજે, વનમાં શરૂ થયું! ૩૭

નાદે ઘનોના બહુ, બગી દેડકાં
 ખંખેરીને નીંદર ગાઢ, લાંબી,
 નવાં ઘનોની જળધાર વાગતાં,
 રૂપાકૃતિરંગથી નૈક, ગાજતાં. ૩૮

લે ચક્રવાકો અતિશે રૂપાળા;
 ભાંગી બધા શીર્ષ-વિશીર્ષ કાંઠા;
 તાળાં જળે પૂરી, નદી મહીલી,
 વેગે વહે છે, ભરથારની ભણી. ૩૯

નીલા જ મેઘો મહીં નીલ મેઘો
 નવાં જળે પૂર્ણ; દીસે છ ચોટયા;
 ફવે બળ્યા સંગ ફવે બળેલા,
 શું પર્વતે પર્વત, મૂળમાંથી! ૪૦

પ્રમત્ત કેકા કરતા મયૂરથી;
 લીલોતરી ગોઠળગાયથી ભરી;
 નીપાર્ણુને સૌરભથી ભર્યા ભર્યા.
 વનો મહીં રમ્ય ગળે રહ્યા ભમી. ૪૧

નવીન વર્ષાઢ ઝીલંત કેસરો—
 સુહંત પક્ષો પર ગાઢ ચોટી,
 કદમ્બનાં કેસરિયાળ પુષ્પનાં
 તાળાં મધુને ભમરા પિયે છે. ૪૨

માતા ગજેન્દ્રો; સુદમાં ગવેન્દ્રો;
વને પ્રતાપી અધિક્ષા મૃગેન્દ્રો;
રૂડા નગેન્દ્રો; ન ચલે નૃપેન્દ્રો;
ને મેઘ-સંગે રમતો સુરેન્દ્ર. ૪૩

તોફાની સિન્ધુ સમ મેઘ ગાજતા,
દે આલને થોભ ઘણાં ઘણાં જલે;
નદી, તળાવો, સર, વાવ, ભૂમિ, -
સમસ્તને તાણી જતા જ દીસતા! ૪૪

વર્ષા પડે ભેરથી ખૂબ, ઘાટી;
ને વાયરા વાય ચડીચડીને;
ભાંગી તટો, વેગભરી નદીઓ
ધસી જતી, મારગ જ્યાં મળે ત્યાં. ૪૫

નરે નરેન્દ્રો સમ પર્વતેન્દ્રો
સુરેન્દ્ર-વહાવ્યા પવનોથી આવ્યા
કુમ્ભોત્થકી મેઘતણાં, સિચાતાં,
શોભા અને રૂપ બતાવતા શું! ૪૬

ઘનોથી હાંક્યું નમ; તારલાનું
કે સૂર્યનું દર્શન ના થઈ શકે:
નવાં જળોથી ધરતી ધરાઈ:
અંધાર-હીપાઈ દિશા કળાય ના. ૪૭

મહીધરોનાં શિખરો મહાન,
વર્ષાથી ધોવાયલ, શોભતાં વધુ,
મોતીની સેરા સમ ખૂબ હાંખા
ધોધોથી મોટા, અતિશે વિશાળા. ૪૮

ગિરિ-શિલાઓ ખડું વેગખાળતાં,
મહા ગિરિના સુવિશાળ ધોધો

- મયૂરકૈદાથી ભરી શુદામહી -
શોભે, તૂટ્યા મૌકિતક-હાર જેવા! ૪૯

પ્રચણ ધોધો ખડુંવેળી વહેતા,
ધોતા શિલાઓ ગિરિશૃંગ ફેરી;
મોતી તણા હાર સમા પડે; તે
મોટી શુદાઓ નિજ ખોળલે ઝીલે. ૫૦

અપ્સરાઓ તણા મોતી-હાર શું સુરતે તૂટ્યા;
એવી, ચારે દિશે વર્ષે જલધારા પ્રગટ છે. ૫૧

લપાતાં પંખી માળામાં; બીડાતાં દમદો વળી;
વિકર્યે માલતી-પુષ્પો; જણાયે, રવિ આશ્રયો. ૫૨

નૃપોની અટકી યાત્રા; એના રૂઢ અધ-મારગે;
વેરોને, મારગોને થે પાણીએ સરખા કર્યા! ૫૩

માત્ર ભાદરવો આવ્યો, બ્રાહ્મણે લણવા તણો:
સામવેદ તણાં ગાન ગાવાનો કાલ આવ્યો. ૫૪

ભરત કૌસલાધીશે આપાદી કાલ આવતાં,
સંચવા જેવી ચીજોનો કરી લીધો જ સંઘરો. ૫૫

ભરાતી સ્વચ્છ ફેરા ખરે, વેગ વધ્યો હશે;
સુજને આવતો ભોતાં, અયોધ્યાના અવાજથી. ૫૬

ગુણાળી સહુ, આ વર્ષા: સુગ્રીવ સુખ ભોગવે;
હણીને શત્રુ, પત્નીની સાથે, રાજ્યાસને મહા. ૫૭

અને હું, પત્ની-ખોયેલો; મોટાં રાજ્ય-વિહીન હું;
નદીની લેખડો ભીની સસો દીલો જ, લક્ષ્મણ! ૫૮

અપાર મુજ છે શોક; વર્ષામાં આ અલાય ના :	ઉપકાર લઈ, વીર ઉપકાર કરે જ છે :
રાવણ, બળિયો શત્રુ, અપાર; દીસતો મને. ૫૯	અ-કૃતગ જનો ચિત્ત સાત્તિવકોનું હણે, ખરે. ૬૪
જવાનો કાળ ના જોતાં, માર્ગો અતિશ દુર્ગમ;	આતું સુષ્ટ્યે, અંતરમાં ધરી એ,
સુગ્રીવે બહુ દુઃખેતાં યે, હું કાંઈ બોલી ના શક્યો. ૬૦	વખાણી, જોડયા નિજ હાથ લક્ષ્મણે;
વળી, દુઃખ સહુ ઝાઝું; પત્ની પામ્યો ઘણા સમય;	અને વધા એ અલિરામ રામ
મારું કામ ઘણું ભારે; તેથી એને કહું નહીં. ૬૧	પ્રત્યે રૂડું, અંતરમાં જાગ્યું, તે. ૬૫
વિસામો લઈ પોતે જ; થયો સમય, જાણીને;	તમે કહ્યું જે ચહતા તમે, તે :
ઉપકાર કમરી કાર્ય કરશે એ; ન સંશય. ૬૨	રાજા કપિનેા કરશે જ શીઘ્ર, એ
માટે સમયની રાહે રહ્યો છું; શુભલક્ષણ,	શસ્ત્ર તણી વાટ રહી નિહાળવી
પ્રસન્નતા, નદીઓની ને સુગ્રીવની ધરછતો. ૬૩	ન દંડવેા હુશ્મન, વૃષ્ટિકાળમાં. ૬૬

(કિષ્કિન્ધાકાન્ડ, સર્ગ ૨૮)

‘રામાયણ’માંથી / કનુભાઈ બાની

લીન જે તપસ્વાધ્યાયે શ્રેષ્ઠ જે વાગ્વિદો મહી
તેવા નારદને પૂછ્યું વાદ્મીકિએ તપસ્વીએ: ૧

‘કૌણ આ લોકમાંઆજે શુભવાનું કૌણ વીર્યવાનું
ધર્મને કર્મનો જ્ઞાતા, સત્યવક્તા, દૃઢમત? ૨

શીલથી યુક્ત, જે સર્વે જીવોનું હિત તાઢતો,
શક્તિ-સામર્થ્ય-સમ્પન્ન, વિદ્વાન્ને પ્રિયદર્શન? ૩

કૌણ તેજસ્વીએ જીત્યાં અસૂયા, ચિત્ત, ક્રોધને?
યુદ્ધે કૌપેશ જોઈને કોને દેવોય કમ્પતા? ૪

એ હું સાંભળવા ચાહું, કૌતૂહલે મને ઘણું;
જાણવા નરને એવા, ઋષિશ્રેષ્ઠ, સમર્થ છો.’ ૫

સુણી આવી ત્રિલોકજે વાદ્મીકિવાણી નારદે,
‘સાંભળો’ એમ સંબોધી, સાનંદે વચ્ચેના કલાં: ૬

‘જે ગણાવ્યા શુણે આપે તે, સુનિ, અતિ દોહલા;
વિચારી નર એવાની વાત માંડું છું, સાંભળો. ૭

ઈક્ષ્વાકુવંશમાં જન્મ્યા, જાણીતા ‘રામ’નામથી,
આત્મવાન, દ્યુતિમાન, ધૈર્યવીર્યવાળા, જિતેન્દ્રિય. ૮

જેના ખોળા ખસા, બાહું લંબ, શ્રીદાય શંખશી,
ચિખુકે પુષ્ટ, શત્રુદ્ધન, વક્તા, શ્રીનીતિમાન, ૯

ધિમાન. ૬

ખોળાં ઉર-ચાપ, શત્રુદ્ધન, હાંસડી, વણ્ણદીસતી,
આજનુબાહું, શોભીતાં ચાલ, ભાલ અને શિર. ૧૦

અંગો સુમેળથી શોભે, સ્તિગ્ધવર્ણ પ્રતાપી જે,
ચક્ષુ મોટાં, ઠરી જાતી, શોભે જે શુભલક્ષણે. ૧૧

ધર્મજ્ઞ, સત્યનિષ્ઠાંજો, પ્રભાતા હિતમાં રત,
જ્ઞાની, યશસ્વી, નિષ્પાપી, સંયમી ને

સમાધિમાન. ૧૨

શત્રુ સંહારીને પાળે પ્રભવતિની જેમ જે,
રખવાળો ધર્મનો, સારા જીવલોકતણે।

શ્રીમાન. ૧૩

સ્વધર્મનો રખેવાળ, વળી સ્વજનનો ય તે,
વેદવેદાંગ સૌ જાણે, ધનુર્વેદે પ્રવીણ જે. ૧૪

મેધાવી, પ્રતિભાશાળી, જાણે તત્ત્વાર્થ-શાસ્ત્ર સૌ,
તેજસ્વી ને બલો, સર્વ લોકે પ્રિય, વિચક્ષણ. ૧૫

નદો જેમ સમુદ્રોમાં તેમ સૌ સાધુઓ ઢળે
આર્યમાં, સમદૃષ્ટામાં સૌની જે આંખ ઠારતા. ૧૬

સૌ શુણે થટ્ટી સમ્પન્ન, કૌસલ્યાનન્દવર્ધન,
ગાર્ભસ્થિયે જલધિજેવો, ધૈર્ય હિમગિરિ સમ. ૧૭

વિક્રમે વિખણના જેવો, ચન્દ્રશે પ્રિયદર્શન,
ક્રોધે દાલાગ્નિના જેવો, ક્ષમાએ પૃથિવી

સમો; ૧૮

સત્યે જાણે ખીજો ધર્મ, ત્યાગે કુબેરના સમો,
સદ્ગુણે એમ સમ્પન્ન, રામ સત્યપરાક્રમી. ૧૯

ભીએ ગુણે કરી જ્યેષ્ઠ, દશરથે પ્રિય પુત્રને-
પ્રબલિતસ્વી જે તેને, પ્રબલિત વિચારીને, ૨૦

સ્નેહે રાજવીએ ઇચ્છ્યું યુવરાજ્યપદ અર્પવા
રાજ્યાભિષેકની જોઈ તૈયારી થતી રાણીએ ૨૧

કૈકેયીએ, મળેલું જે પૂર્વે, વચન માગિયું:
'રામ જાય વને, જાએ ભરત આરાજગાદીએ.' ૨૨

વેણ દીધું'તું એ સાચું બંધાયેા ધર્મપાશથી.
દશરથે પ્રિયને સોંઢયો વનમાં પુત્ર રામને. ૨૩

પળ્યેા તે વનમાં વીર પ્રતિજ્ઞાને નિભાવવા,
પિતાનાં વચનો ઝીલી, કૈકેયી રાણી રાખવા. ૨૪

ઠહાલેા ભાઈ વને જાતો, તે સાથે લક્ષ્મણે ગયેા;
સ્નેહે, વિનયસમ્પન્ને, કૌરુદયાનંદવર્ધને, ૨૫

ભાઈના અતિ લાડીલે રાખ્યું ભાઈપણું ખરું.
લાડીલી રામની ભાયાં, જીવ સાથે જઠાયલી, ૨૬

જનકને કુળજન્મેલી, પ્રગટી માયા શી દેવની!
યુક્ત સૌ ગુણથી પત્ની ચાલી પાછળથી

રામની, ૨૭

ઝીઝોમાં શ્રેષ્ઠ સીતાએ રાહિણી જેમ ચંદ્રની.
વળાવા દૂર આવ્યા સૌ પૌરો ને પિતૃસારથિ. ૨૮

શૂંગવેરપુરે ઠહાલો નિષાદરાજ ગુહ ત્યાં
ગંગાતટ ખેડોંચી રામે દીધી સારથિને રજા. ૨૯

ભીરાતી નદીઓ કૈ કરી પાર વને વને
મયા લક્ષ્મણ, સીતા ને ગુહ સંગે શ્રી રામજી; ૩૦

૨૪૮) કવિદોષ - નવગ્ગર-ઉત્તરગ્ગર ૧૯૮૨

ભરદ્વાજની આજ્ઞાથી ચિત્રકૂટે પહોંચીને
પર્ણકૂટી કરી રમ્ય, કિલ્લોલે વનમાં ત્રણે-૩૧

દેવગન્ધર્વની જેમ; સુખે કીધો નિવાસ ત્યાં.
ચિત્રકૂટે જતાં રામ પુત્રવિરહવ્યાકુળા ૩૨

રાજા દશરથે છોડ્યા પ્રાણ પુત્રવિલાપમાં.
સિધાવ્યા બાદ સોંપેલું મુનિવસિષ્ઠ આદિએ ૩૩

શૂરા ભરતને રાજ્ય; તો એ તે નવ ઇચ્છીને
ચરણેા રામનાં ઠહાલાં તેવો વીર ગયો વને. ૩૪

સત્યપરાક્રમી ભાઈ મહાત્મા રામની કને
ચાચના કરતો ખેડોંચી, ઉઠાત્ત ભાવથી ભયોં ૩૫

જોલ્યો ભરત, 'રાજા તો આપ, ધર્મજી!' એમ તે.
પિતાના વેણને ઠાજે ના ખપે રાજ્ય રામને ૩૬

યશસ્વી, મુખશોભાળા, વીર, અતિઉદારને.
રાજ્યચિહ્નરૂપે રામે આપી પોતાની આખડી, ૩૭

સમજાવી, મનાવીને વળાવ્યેા માંડમાંડ તે.
અધૂરી કામના સાથે રામપાદે પડી, જઈ ૩૮

નન્દીથામે કરે રાજ્ય રામની વાટ જોઈ તે.
તે ગયેા તે પછી શ્રીમાન્ સત્યવ્રત જિતેન્દ્રિય ૩૯

રામે, જા-આવ લોકોની જોઈ સતત ચાલતી,
પ્રવેશ દણ્ડકારણ્યે કીધો એકાચભાવથી. ૪૦

પેસીને તે વને ઘોર દમી દૈત્ય વિરાધને
કર્યા નેત્રોત્પલે રામે દર્શનો શરભંગ ને ૪૧

અગત્ય, બંધુ તેના એ, સુતીક્ષ્ણ મુનિઓ તથાં.
માની અગત્યનાં વેણ ધર્યું અન્દ્ર ધનુષ્ય ને ૪૨

ખરૂં, અખૂટતીરાણાં બાધાં બે અતિ રનેહથી.
 વને વનચરો સાથે વસતા રામની કને ૪૩
 બધાયે ઋષિઓ આવ્યા ફરેલા: 'દેવ્યાસુરો હણે'.
 સંભળાવી પ્રતિજ્ઞા ત્યાં રામે ઋષિસમસ્તને ૪૪
 ભીજળા આગ જેવા સૌ દણ્ડદારણ્યવાસીને:
 'વને જે વસતા સર્વે રાક્ષસો રોળવા રણે'. ૪૫
 લોકો વચ્ચે રહી દેવ્યા આડે જે રૂપ ધારતી
 શૂર્યજામી રૂપહીના કરી રામે વસ્ત્રા પછી. ૪૬
 ત્યારે શૂર્યજામીને ધસી આવેલ દૈત્ય સૌ
 ખર, દૂધણ જેવા ને ત્રિશિર ને બીજા સહુ ૪૭
 વહારે એમની જે ધાયા રણે રામે કર્યા પૂરા.
 વને તે વસતાં રામે રૂઢેનારાં જનસ્થાનમાં ૪૮
 હતા ચૌદ હનરેક દૈત્યો, તે સગ્રણા હણ્યા.
 જાતિવધ થયો બહુ કૌપમૂર્છિત રાવણે ૪૯
 દૈત્ય મારીચ નામે જે તેની યાચી સહાય ત્યાં.
 ઘણું ઘણું હતી વાયો બહુ રાવણ મારીચે: ૫૦
 'ખાથ તે બળિયા સાથ લેવામાં નથી સાર દે'.
 વેણુ ના દેં ધર્યું કને રાવણે કાળથી અર્થાં; ૫૧
 કરી મારીચને સાથે ગયો તે રામઆશ્રમે.
 કરી મારીચમાયાથી દૂર બે રાજયુવને ૫૨
 રામભાઈ હરી પોતે હણી ગીધ જટાયુને.
 દીઠો તરફડતો ગીધ, સુખ્યું સીતા હરાઈ તે પડ
 શોકે રૂપ્યા, બળે અંગેઅંગ, રામે વિલાપતા.
 અગ્નિદાહ લીધો ગ્રોકે રૂપ્યા રામે જટાયુને, ૫૪

સીતાગ્રોધે વને જાતાં જોયો કંપંધ દૈત્યને,
 યથાનામ વિરૂપો ને વિહરાળો અતિ-ઘણો. ૫૫
 હણી, દાહ લીધો રામે, પામ્યો તે પણ સ્વર્ગને;
 હણું શ્વાસ મૂક્યા પૂર્વે: 'શબરી ધર્મચારિણી, ૫૬
 ધર્મજ્ઞા, સાધ્વીને ઘેરે જન્મે જરૂર, રાત્રવા!
 ગયા ત્યાં; શબરી જે તે પૂજ્યા રામ રૂડી રીતે, ૫૭
 દશરથતણા પ્રાણ, તેજસ્વી, શત્રુસૂદન.
 પમ્પાતીરે હતુમાન નામે વાનરને મળ્યા; ૫૮
 વળી હણું હતુમાને તેથી સુધીવને મળ્યા.
 ખડેલેથી માંડીને રામે જે બન્યું તે બધું હણું; ૫૯
 સીતાની વાત વિસ્તારે હતી સુધીવની કને.
 સાંભળી રામ પાસેથી બધું, વાનર સુધીવે ૬૦
 બંધુતા રામ-શુ બાંધી ગ્રેમથી અગ્નિસાખમાં,
 દુઃખથી દિલ ખોલીને, રનેહથી રામની કને ૬૧
 વાત તે-વેર બંધાયું વાકીધી-બધી જે કર્ણી.
 વાલીના વધની જ્યારે પ્રતિજ્ઞા લીધી રાઘવે, ૬૨
 વણુંબું બળ વાલીનું ત્યારે સુધીવ વાનરે;
 રામની શક્તિમાં શંકા હણી તેની ગર્ભ ન'તી. ૬૩
 પ્રતીતિ રામને થાય તે કાળે હુ-દહી લણો
 ગિરિવિગ્રાળ દેખાડ્યો સુધીવે દેહ દૈત્યનો. ૬૪
 રહેજ જોયું, હર્યા રહેજ, અંગૂઠે-પગ-એકને
 કંગોળ્યું હાડ તે વીરે દશજનન વેગળે. ૬૫
 એક વીર લઈ તારું, સાત તાડ અને ગિરિ,
 ભૂતળે સોંસરું લેવું, આપવા ખાતરી ખરી. ૬૬

પડી પતીજ પૂરી, ને હૈયે હેત સમાય ના,
રામને લઈ કિષ્કિન્ધા શુક્રાએ તે, પછી, ગયો. ૬૭

ખેંચી, ગળથોં કપિશ્રેષ્ઠ સુગ્રીવ હેમપિંગળો
ઘોરનાદે; કચિરાજ વાલી ત્યાં ખા'ર નીકળ્યો; ૬૮

સાંતવના આપી તારાને, સામે સુગ્રીવની થયો
જેવો, કે તીરથી એકે હણ્યો તત્કાળ રાધવે. ૬૯

કહ્યું સુગ્રીવનું કીધું વાલીને રણ રાણીને,
એસાજ્યો ગાદીએ તેની રામે સુગ્રીવને પછી. ૭૦

તેડાવી ત્યાં બધા યે તે વાનરોને કપીશ્વરે
મોકલ્યા ચોદિશે ભાળ કાઢવા બનકી તણી. ૭૧

પછી વીર હનુમાન સમ્પાતી ગીધને કહે
ગયો ફૂદી મહાસિન્ધુ જે સો જોજન વિસ્તર્યો. ૭૨

ખેંચી લંકાપુરી જેને રક્ષા રાવણની હતી,
અથોઠવાટિકે ઢીઢી સીતા ધ્યાનપરાયણા. ૭૩

આપી ઝોળખ પોતાની, પ્રવૃત્તિ ઠહી રામની,
દિલાસો ઢઈ સીતાને વાડીનું દ્વાર ભાંગિયું. ૭૪

પાંચ સેનાપતિ, સાત મંત્રીપુત્રો હણ્યા પછી,
શૂરો અક્ષે કરી પૂરો, પકડાયો તે પછી સ્વયં. ૭૫

‘શસ્ત્રપાશે ન બંધાશે’-જાણે બ્રહ્માનું વેણ એ;
તો યે જે દૈત્ય બાંધીને ખેંચે તેને સ્વયં સહે. ૭૬

બધી ખાખ કરી લંકા સીતાનું સ્થાન છોડીને;
વધાર્થ આપવા પાછો આવ્યો રામ કને કપિ. ૭૭

પ્રદક્ષિણા કરી પ્રાણે મહાત્મા રામને કહ્યું
મહત્ત્વનું હતું તે જ : ‘સીતાદર્શન મેં કર્યો’. ૭૮

રામે સુગ્રીવની સંગે મહાબિધને તટે જઈ
સૂર્ય શાં શરથી ક્ષુબ્ધ કરી મૂક્યો સમુદ્રને. ૭૯

થયો પ્રકટ ત્યાં પોતે સમુદ્ર સચિતાપતિ,
તેને કહ્યો જ તો સેતુ બંધાવ્યો નહીં કને. ૮૦

તેની ઉપર ચૈ, લંકા ખેંચી, રાવણ મારીને,
ફરી સીતા મળી ત્યારે લગ્નના ભારે અનુભવી! ૮૧

લોકવચ્ચે કદ્યાં રામે વેણ જે અતિ આકરાં
સહી ના શકતાં, સીતા પ્રવેશ્યાં અગ્નિમાં સતી. ૮૨

અગ્નિવેણે પછી માની સીતા નિર્મળ રાધવે,
જાણી કામ-મહા પાર મહાત્મા રામથી પડ્યું. ૮૩

રાજી થયું ત્રણે લોક-સુનિ, દેવ, ચરાચર.
સર્વ દેવે જ્યા પૂરામે એસાજ્યા અતિ હર્ષથી ૮૪

લંકાની ગાદીએ રાજ-રાક્ષસોના વિભીષણ.
કૃતકૃત્ય થયા ચિન્તામુકત, આનન્દ ભિભ્યો. ૮૫

વર દેવકી પામી, વનરો જીવતા કરી,
અયોધ્યા સ્વજનો સંગે સંચર્યા પુણ્યકે ચઢી. ૮૬

સત્યપરાક્રમી રામે ભરદ્વાજ-આશ્રમે જઈ,
ત્યાંથી ભરતની પાસે મોકલ્યા હનુમાનને. ૮૭

ફરી ફરી ત્યહોં વાતો સુગ્રીવ સાથે કૈં કરી,
પુણ્યકે ચઢીને ત્યાંથી નન્દીઆમે ગયા વળી. ૮૮

નન્દીઆમે ત્યજી રામે જટા બાંધવ સંગમાં,
વિશુદ્ધ થઈને પામ્યા સીતા, રાજ્યે મળ્યું ફરી. ૮૯

સુખી, આનંદી, સંતુષ્ટ, પુષ્ટ લોક સુધાર્મિક,
નખમાં યે ન રોગી કો, ન કો'લય દુકાળનો. ૯૦

કોઈ ના કદીયે મોત પોતાના પુત્રનું જુએ, દશહજાર, ને ળીલાં દશ સો,—વર્ષ એટલાં
 નારી ના વિધવા કો'યે; સદા રૂંછેતી પતિમતા. ૯૧ ભોગવી રાજ્યને રામ બ્રહ્મલોકે સિધાવશે. ૯૭
 ભય ના અગ્નિનો ફેંચે, ના ડૂબે કો જલે કદી,
 વાયુ કે જવરની ભીતિ ના કો'ને ચે કદીય તે. ૯૨ હરે પાપ, મળે પુણ્ય, વેદ જેવું પવિત્ર જે
 ના ભૂખે મારવાનો કે ડર ના ચોરનો કદી;
 ગામ સૌ, રાષ્ટ્ર આખું ચે ધનધાન્યે હર્ષ્યમર્ષ્ય. ૯૩ પામે સૌ પાપથી મુક્તિ, ભણે રામચરિત્ર જે, ૯૮
 નિત્ય કલ્પલોકનું સૌએ જાણે સત્યયુગે જીવે;
 અશ્વમેધો ધશે સો સો, દેવાશે હેમઠક્ષિણા. ૯૪ ભણે આખ્યાન જે કો' આ, વાંધે આયુષ્ય તેહનું,
 ગોદાને કોટિ કેં વિદ્વાન્ પૂજશે વિધિપૂર્વક;
 ધન અપાર આપીને બ્રાહ્મણોને યશસ્વી તે ૯૫ સ્વજનો-પુત્ર-પૌત્રાદિ સંગે સ્વર્ગે સિધાવશે. ૯૬
 સેકડો રાજવંશોને સ્થાપશે રાધવ ત્યહી,
 ચારે વર્ણ, બધું લોક, રાખશે ધર્મમાં રત. ૯૬ શૂદ્રો જાણે તેય મહત્ત્વ પામે.' ૧૦૦

(બાલકાણ્ડ, સર્ગ પ્રથમ)

‘મહાભારત’માંથી/કે. કા. શાસ્ત્રી

૬. અર્ધાભિહરણ

અધ્યાય ૩૩

વૈશંપાયન :

અભિષેક તથે ફડાડે બ્રાહ્મણો ને નૃપો સહ
અંતર્વેદી મહીં આવ્યા સત્કારાર્થે મહર્ષિઓ. ૧

નારદાદિ મહાત્માઓ અંતર્વેદી મહીં મળી
બેઠા રાજર્ષિઓ સાથે ત્યારે શોભી રહ્યા તહીં. ૨

મળેલા બ્રહ્મભવને દેવો-દેવર્ષિઓ સમા
તેજસ્વી ધ્રુવ એ બોલ્યા બીજું કાર્ય વિચારતા : ૩

‘આ આમ, આમ આ ના’ ને ‘આમ આ,
અન્યથા જ આ’
એ પ્રમાણે કહેતા ત્યાં વિતાંડામાં પરસ્પર. ૪

‘આમાં માલ ન’ ને ‘આમાં માલ છે’ એમ
કોઈ ફેડે,
માલવાળું નમાલું તો શાસ્ત્રનિશ્ચિત હેતુથી. ૫

બુદ્ધિશાળી તહીં કોઈ બીજાથી પૂર્તિ પામતે
વાત બહેતી કરે, જેમ આકાશે બાજ માંસને. ૬

કોઈ ધર્માર્થથી યુક્ત કથાઓ ત્યાં મહામતી
ફહેતાં આનંદ પામે છે સૌ વેદજ્ઞો મહીં વડા. ૭

એ વેદી વેદથી યુક્ત દેવો દ્વિજ-મહર્ષિઓ
શોભી રહી ભરેલી એ નક્ષત્રે નભ યુદ્ધ-શી. ૮

હૂકડે કોઈ ના શૂદ્ર, અમતી તેમ કોઈ ના
અંતર્વેદી મહીં, રાજા બુધિધિર તથે ગૃહે. ૯

લક્ષ્મીવાન અને બુદ્ધિમાન એ ધર્મરાજની
યસોદ્ભૂત લહી લક્ષ્મી થયા સંતુષ્ટ નારદ. ૧૦

હવે વિચારમાં પેઠા મુનિ એ; મનુભધિપ!
જોતા નારદજી ત્યારે મેળો સૌ ક્ષત્રિયો તથે. ૧૧

કરી યાદ ઘણી જૂની કથા તે, ભરતર્ષભ!
બ્રહ્માના ગૃહમાં જેહ અંશાવતરથે બની. ૧૨

એવો સંગમ દેવોનો જાણીને, કુરુનંદન!
નારદે પુડરીકાક્ષ હરિને મનથી સ્મર્યા : ૧૩

‘દેવોના શત્રુનો હંતા સાક્ષાત્ નારાયણ પ્રભુ
પ્રતિજ્ઞા પાળતો ડાહ્યો ક્ષત્રે જન્મ્યો પુરંજય. ૧૪

સ્વયં એ ભૂતઠતાએ સંદેશે દેવને કહ્યો :
હજીતા એકબીજાને લોકોને પામશે ફરી. ૧૫

આમ સ્વામી જંગતના શંભુ નારાયણ પ્રભુ
આદેશી સર્વ દેવોને જન્મ્યા એ ચઢુના ગૃહે. ૧૬

એ વંશધર પૃથ્વીમાં વંશે અંધક-વૃણિને
મોટી લક્ષ્મી થકી શોભ્યા નક્ષત્રે ચંદ્રના સમા. ૧૭

જેના બહાન-બળને દેવો ઉપાસે ઇન્દ્ર-સાથમાં
તે આમનુષ્યની જેમ શત્રુધન હરિ છે રહ્યા. ૧૮

આ તો આશ્ચર્ય મોટું કે સ્વયંભૂ ખુદ આ ફરી
આમ સ્વીકારશે (હો કે) બલથી યુક્ત ક્ષત્રને'. ૧૯

આમ નારદ ધર્મજ્ઞ વિચારે હરિ ઇશ્વર
એ નારાયણને જાણી ભજવા યોગ્ય યજ્ઞથી. ૨૦

મોટા યજ્ઞે બિરાજે છે શાણા એ ધર્મરાજને
શ્રેષ્ઠ ધર્મજ્ઞ ને જાણી ઋષિ એ બહુ માનથી. ૨૧

ત્યારે રાજા કહે ભીષ્મ : 'ધર્મરાજ યુધિષ્ઠિર !
યથાયોગ્ય કરો પૂજા નૃપોની' એમ, ભારત ! ૨૨

'આચાર્ય' ઋત્વિજ અને જે વિવાહી,
યુધિષ્ઠિર !

અને સ્નાતક ને વહાલું, રાજા સત્કાર્ય આ
છ છે. ૨૩

એક વર્ષ રહ્યાં આ સૌ આવ્યાં, સત્કાર્ય છે કહ્યાં,
એ આ ઉત્તમ ટાણે સૌ આવ્યાં છે
આપણી કને. ૨૪

એક એક ફરી લાવો અર્ધ્ય આ સર્વ કાજ જે,
આ સૌમાં શ્રેષ્ઠ જે હોય, કરો હાજર તેહને.' ૨૫

અધ્યાય ૩૪

શિશુપાલ :

'મહાત્માઓ અને ભૂપો જ્યાં બિરાજ્યા
તહીં કદી
રાજાની જેમ ના કૃષ્ણ રાજમાન ગ્રહી શકે. ૧

મહાત્મા પાંડવોને ત્યાં આ આચાર ન
યોગ્ય છે,
પુડરીકાક્ષને માન આપ્યું જે સમગ્રી તમે. ૨

'અર્ધને પાત્ર જે એક યોગ્ય છે, કુટુંબનાં
કાણુ તે આપ માને છો? ફોડો મને;
હે પિતામહ !' ૨૬

વૈશંપાયન :

ત્યારે શંતનુના ભીષ્મ કરી નિશ્ચય બુદ્ધિથી
જગે સત્કારવા યોગ્ય કૃષ્ણ વાષ્ણેયને ગણે. ૨૭

'મળેલાં આ બધાં તેમાં તેજ ને બળ-વિકસે.
દેખાય, તપતો જેમ નક્ષત્રો માંદા ભાસ્કર. ૨૮

સૂર્ય ના હોય ત્યાં સૂર્ય, વાયુ ના હોય
વા' તહીં,

એ રીતે આપણું સ્થાન કૃષ્ણથી હુદ્
આ લક્ષ્ય'. ૨૯

આજ્ઞા ભીષ્મ તણી પામી પ્રતાપી સહદેવ આ
અર્ધ્ય લાવ્યો વિધિ યજ્ઞી કૃષ્ણને કાજ ઉત્તમ. ૩૦

સ્વીકાર્યો એહ શ્રીકૃષ્ણે શાસ્ત્રસંમત કર્મથી,
શિશુપાલે ન પૂજા એ સહી જે વાસુદેવની. ૩૧

સભામાં ભીષ્મ ને ધર્મ-રાજને ઠપકો દઈ
મહાબળી ચેદિરાજે નિંદા ત્યાં વાસુદેવને. ૩૨

બન્ધ્યાં છો, ધર્મ જાણો ના; ધર્મ છે
સૂક્ષ્મ, પાંડવો !

થોડું-જોયા ન લીધા આ ગંગાના પુત્ર લક્ષ્યમાં. ૩

તમ-શા ધર્મથી યુક્ત કરતાં પ્રિય કાંમના,
સજ્જનોમાં અવગણ્યા અદકા ભીષ્મને તમે. ૪

જે રાજા નહિ હાશાઈ તે સર્વ નૃપ-મધ્યમાં
પામે સંમાન જે રીતે, સંમાન્યો તેમ
છે તમે. ૫

અથવા કૃષ્ણને વૃદ્ધ માનો તો, ભરતર્ષભા!
વસુદેવ છતે વૃદ્ધે કેમ સંમાન પુત્રને? ૬
અથવા વાસુદેવેય સંમાન્યો કરતે પ્રિય,
ઊઠા દુપદ ત્યાં માન ક્યાંથી માધવને,
સતા? ૭

અથવા કૃષ્ણને માનો આચાર્ય, કુરુપુંગવ!
જ્યાં ઊઠા દ્રોણ, પૂજ્યો ત્યાં કેમ વાણ્મન્ય-
ને તમે? ૮

અથવા ઋત્વિજ ગણો કૃષ્ણને, કુરુનંદન!
દૈપાયન ખિરાજે જ્યાં, પૂજ્યો ત્યાં
કેમ કૃષ્ણને? ૯

ન ઋત્વિજ, ન આચાર્ય, ન રાજા મધુસૂદન,
કરવા પ્રિય શું ખીજું સંમાન્યો, કુરુવર્ધા! એ? ૧૦

અથવા પૂજવો તો આ તમારે મધુસૂદન,
કાં, ભારત! નૃપોને આ ખોલાવ્યા
અપમાનવા? ૧૧

આ કૌતેય મહાત્માના ભયે ન કર આપતા
અમે સૌ, હોભથી મા તો સાંત્વનાથીય
કેં અહીં. ૧૨

ધર્મમાં એ રમી રાજા રાજત્વ કરવા ચહે,
માટે કર અમે દૈયે, અમને એ ન માનતો. ૧૩

આપમાન થકી ખીજું શું આ રાજસભા મહી,
ન લક્ષણ રહ્યાં તેવો પૂજ્યો જે
કૃષ્ણને તમે? ૧૪

‘ધર્માત્મા’ એ યશ ગયો અચિત્ત્યે ધર્મપુત્રનો,
ધર્મભ્રષ્ટ તણી પૂજા આમ કોણ કરે, ભલા!
જેણે વૃષ્ણિકુલે જન્મી રાજહત્યા કરી હતી? ૧૫
ધર્માત્માપણું ખેંચાઈ યુધિષ્ઠિર થકી ગયું
આવી કૃપણતા આજે કૃષ્ણને પૂજવા થકી. ૧૬

કૌતેયો હોય બીધેલા તપસ્વી કૃપણો ભલે,
તારે તો જાણવી, કૃષ્ણ! પૂજા માધવને ઘટે? ૧૭

અથવા કૃપણોએ આ કરી સજ્જ, જનાર્દન!
પૂજાને યોગ્ય ના તોયે આપી સંમતિ કેમ તો? ૧૮

અયોગ્ય પંડ-પૂજાને માને છે ખહું તું, જયમ
હવિનું સર્વ પામીને નિર્જને ખાય કૂતરું. ૧૯

ન આ કે પાર્થિવેન્દ્રોનું અપમાન થયું ગણું;
તને જ કુરુઓ સ્પષ્ટ છેતરે છે, જનાર્દન! ૨૦

જેવી વ્યંડળને હો સ્ત્રી, અંધને રૂપ-દર્શન,
તું રાજા ન છતાં તેવી પૂજા રાજા સમી તને. ૨૧

રા’ યુધિષ્ઠિરને જોયો ને જોયા બીજાને વળી,
વાસુદેવેય આ જોયો, આ જોયું, ઠીક છે ખરું. ૨૨

કહી જોમ થઈ જીભો શ્રેષ્ઠ આસનથી તહા
શિશુપાલ ગયો આલી નૃપો સાથે સભા થકી. ૨૩

વૈશંપાયન :

શિશુપાલ કાણી દોડયા પછી રાજા યુધિષ્ઠિર
સાંત્વના સાથ આ મીઠું વેણુ એને કહે તહીં : ૧

‘જેવું ફહો છો, મહીપાલ ! તે નથી યોગ્ય કેં અહીં.
રાજા, અધર્મ કારે આ ! ગોટી પુરુષતા વળી. ૨

ખરે ધર્મ ન સમજે કીભમ શંતનુના સુત,
એવું, પાર્થિવ ! ના હોય. માનો ના ભલદું કશું. ૩

તમથી વૃદ્ધ મોટેરા રાજાઓ આ ઘણા, બુઝો,
સંમાને કૃષ્ણની પૂજા. તમે એમ ક્ષમા કરો. ૪

તત્ત્વપૂર્વક આ કીભમ જાણે છે કૃષ્ણને બહુ,
હે ચેદિપતિ ! એ જેમ તમે જાણો ન કૃષ્ણને.’ ૫

કીભમ :

‘એને વિનવણી નહોય, એને ના હોય સાંત્વના,
સ્વીકારે નહિ જે પૂજા લોકોમાં વૃદ્ધ કૃષ્ણની. ૬

ક્ષત્રી ક્ષત્રિયને છતી રણમાં રહિયો. બડો
કરીને યશ છોડી દે તેના આ શુરુ છે રહ્યા. ૭

જિતાયો હોય ના યુદ્ધે તેવો કો રાજવી અહીં
સાત્વતીપુત્રના તેજે જોવામાં આવતો નથી. ૮

આપણે પૂજિયે માત્ર કૃષ્ણને, એટલું જ ના,
ત્રણે લોક થકી પૂજા-યોગ્ય છે આ જનાર્દન. ૯

કૃષ્ણે તો બહુ છત્યા છે ક્ષત્રિયો શ્રેષ્ઠ યુદ્ધમાં.
વાર્ષ્ણેયમાં જગ બધું પૂરેપૂરું થયું સ્થિર. ૧૦

માટે વૃદ્ધો છતે હોતે પૂજા કૃષ્ણે, ન અન્યમાં.
આ ફેહું ના તને શોભે, તુઝ આવી ન
બુદ્ધિ હો. ૧૧

જ્ઞાનવૃદ્ધ ઘણાનાં મેં સેવ્યાં છે પદખાં, નૃપ !
ઘણા ભેળા મળ્યે આવા સંતોના મુખથી સુણ્યા

શુણ્ણશાળી કૃષ્ણના મેં બહુમાન્ય ઘણા ગુણો. ૧૨
આ શાણાનાં જન્મથી લેજે કાર્યો સૌથતાં રહ્યાં,

તે લોકોથી કહેવાતાં ઘણાંજી ખૂબ સાંભળ્યાં. ૧૩
ના અમે કામનામાત્રે પૂજિયે, ચેદિરાજ હે !

કરી આગળ સંબંધ કે એણે કંઈ સાધિયું, ૧૪
કે આપે સુખ પૃથ્વીનાં, સંતોએ એહ પૂજિયા

જાણીને પૂજિયે એ તાં યશ શૌર્ય અને જય. ૧૫
અહીં બન્નયું ના એવું, જેની ના ખાતરી કરી

ઘણું પૂજ્ય હરિ ગણ્યા વૃદ્ધોને શુણ્ણથી વચ્ચે. ૧૬
દ્વિજોમાં જ્ઞાનથી વૃદ્ધ, ક્ષત્રિયે અદકા બળે

પૂજ્ય ગોવિંદ છે એમાં રહ્યા આખેહ હેતુઓ. ૧૭
વેદ-વેદાંગ-વિજ્ઞાન અને અમિત જે બળ

વિના કેશવ છે લોકે ક્યા ખાસ મનુષ્યમાં ? ૧૮
દાન હંકાપણ વિદ્યાને શૌર્ય લગ્ગલ, બડી મતિ

કીર્તિ શ્રી ધૈર્ય નમ્રાઈ તુષ્ટિ ને પુષ્ટિ કૃષ્ણમાં. ૧૯
સર્વસંપદ આચાર્ય પિતા ને શુદ્ધ પૂજ્ય આ

પૂજ્યા પૂજવાયોગ્ય, એમાં સંમતિ સર્વ દો. ૨૦

છે ઋત્વિજ વિવાહી ને શુરુ સનાતક રાજવી
પ્રિય, એસી હુધીકેશે, માટે અચ્યુત અર્ચિયા. ૨૧
લોકેના જન્મનેા દાતા, સંહર્તા માત્ર કૃષ્ણ છે.
કૃષ્ણને કાજ સર્જેલું સમર્થું બસ વિશ્વ આ. ૨૨
અચ્યક્ત આ પ્રકૃતિ છે અને કર્તા સનાતન,
પર આ સર્વ ભૂતોથી, માટે એ વૃદ્ધ સૌ થકી. ૨૩
મન બુદ્ધિ મહત્ વાયુ તેજ પાણી મહી નભ
ને ચાર ભાતનું ભૂત એ સૌ કૃષ્ણે રહું સ્થિર. ૨૪

અધ્યાય ૩૬

વૈશંપાયન :

કહી એમ પછી ભીષ્મ અટક્યા એ મહાયશી,
સહદેવ પછી બોલ્યો વાક્ય ત્યાં અર્થયુક્ત જે : ૧
'કૈશિકતા કૈશવ આ અપ્રમેય પરાક્રમી
પૂજ્ય છે આ મારાથી, નૃપો ! જેને ગમેન તે ૨
બલિષ્ઠો સર્વને માથે આ મારો પગ મેં ધર્યો,
આમ આ જે કહું તેનો ઠીક થૈ એ જવાબ દે. ૩
જે બુદ્ધિમાન હો કૌર્મ, આપો સંમતિ તે નૃપો :
આચાર્ય પિતૃ શુરુ આ પૂજ્ય પૂજાર્હ પૂજિત. ૪
શાણુ સંતો મહીથી કેા એને આપે જવાબ ના.
માની બલિષ્ઠ ભૂપોની વચ્ચે પગ બતાવતે.' ૫
પુષ્પવૃષ્ટિ પડી ત્યારે સહદેવ તણે શિરે.
અદશ્ય રૂપથી વાણી 'સારું સારું' વદી રહી. ૬
ભવિષ્ય ભૂત રૂહેનારા સર્વલોકસ નારદ
સર્વશંકાનિરાકર્તા પ્રગટ્યા કૃષ્ણ સંમુખ. ૭

આદિત્ય ચંદ્રમા તેમ નક્ષત્રો ને ગ્રહો, વળી
દિશા-વિપદિશાઓ જે તે સૌ કૃષ્ણે રહું સ્થિર. ૨૫
શિશુપાલ ખરે બાળ સમજે નહિ : આ બધે
સદા કૃષ્ણ બિરાજે છે; તેથી એવું વદી રહ્યો. ૨૬
ઉત્કૃષ્ટ ધર્મને સંચે જે ડાહ્યો માનવી અહીં
જુએ અધર્મને જેમ તેવો આ ચેદિરાજ ના. ૨૭
વૃદ્ધ બાળક ને રાજા મહાત્મામાંથી કૃષ્ણને
કોણ પૂજ્ય ન માને ને કરે પૂજન એમની ? ૨૮
'પૂજા અયોગ્ય'—આ એવું વિચારે શિશુપાલ જો,
અયોગ્ય થઈ એ રીતે કરવું હોય તે કરે.' ૨૯

બોલાવ્યે સહુ આવેલા સુનીથાદિ ગણો તહીં
કોધ પામેલ દેખાયા, ને મોઢાં કીર્ત્યા વળી ૮
'ધર્મરા'નો અભિષેક ને પૂજા વાસુદેવની
થવા દો' એમ રાજાઓ ફિક્કે ચહેરે કહે તહીં. ૯
વારે છે એમને મિત્રો;—એ સમે એમનાં વધુ
માંસમાંથી વછોડેલા ત્રાડતા સિંહ-શાં થયાં. ૧૦
અપાર બળનો એાધ—રાજસાગર અક્ષય
યુદ્ધ માટે વિચારે છે; કૃષ્ણ એ સમજ્યા તહીં. ૧૧
પૂજવાયોગ્ય વિપ્રોને પૂજને, ક્ષત્રિયોયને
સહદેવ નરાધીશે આટોખું કાર્ય એ તહીં. ૧૨
કૃષ્ણને એમ સંમાન્યે સુનીથ અરિ-નાશક
લાલધૂમ કરી આપો નૃપોને કોપથી કહે : ૧૩
'સેનાપતિ તમારો છું; તમારો શો વિચાર છે ?
સજ્જ થૈ આપણે ભીભા વૃષ્ણિ-પાંડવ સામટે'. ૧૪
એમ સૌને ચડાવી ત્યાં નૃપોને ચેદિયુગવે
કરવા યજ્ઞનેા નાશ નૃપો-શું મંત્રણા કરી. ૧૫

ભારતસાવિત્રી/ધન્દુક્રમાર ત્રિવેદી

માતાપિતા હજારો ને પત્નીઓ પુત્ર સેંકડો
જગમાં હેંક પામ્યા ને પામે, ને અન્ય પામશે. ૬૦

હજારો હર્ષનાં સ્થાન, છે ભયસ્થાન સેંકડો,
સહા એ મૂર્ખને સ્પર્શે, એ ના પાંડિતને ઝડે. ૬૧

ઘેઉ હાથ કરી ભાંગ્યા પોઠારું, કોઈ ના સુણે:
'ધર્મથી કામ ને અર્થ, સેવો એ ધર્મ કેમ ના?' ૬૨

ન કામ કે લોભ ભયે સ્વધર્મ
તજો નહીં જીવન કાજ માત્ર.
ધર્મ સ્થાયી, સુખદુઃખો ન સ્થાયી,
જીવ સ્થાયી, હેતુ એનો ન સ્થાયી. ૬૩

જે આ 'ભારતસાવિત્રી' ભણે જાગી સવારમાં,
કૃષ્ણ 'ભારત'ને પામી તે પરબ્રહ્મ પામતો. ૬૪

(‘મહાભારત’, ‘સ્વત્રિશિષ્ય પર્વ’, અધ્યાય ૧૮)

આયુર્વેદનું એક મહાકાવ્ય

પ્રાચીન ભારતમાં તમામ વિદ્યા પરના ગ્રંથો પદ્યમાં જ લખતા.

આયુર્વેદને અર્થવેદનો ઉપવેદ કે પાંચમો વેદ ગણવામાં આવે છે, એ સમગ્ર વ્યક્તિએ લખેલો સ્વતંત્ર ગ્રંથ નથી.

બ્રહ્માએ એનું સ્મરણ કર્યું, પણ રચના નથી કરી, પ્રજાપતિને તે જ્ઞાન આપ્યું, એમણે અશ્વિનીકુમારોને તે આપ્યું, એ દેવાના વૈદ્યોએ એ જ્ઞાન ઇન્દ્રને આપ્યું. ઇન્દ્રે ભરદ્વાજને આપ્યું. ભરદ્વાજના છ શિષ્યો. ચરક એ પ્રથમ ક્ષીજિસ્થન: બીજો સીમાસ્તેલ સુશ્રુત: એ પ્રથમ સર્ગર્થન:

પરંતુ એ બંનેના સમન્વયકારી ભારતના પ્રથમ ક્ષીજિસ્થન એન્ક સર્ગર્થન' વાગ્મટે-વાગ્મટે પદ્યમાં અષ્ટાંગહૃદયની રચના કરી. મારી દૃષ્ટિએ અષ્ટાંગહૃદય એ આયુર્વેદનું બૃહદકાવ્ય. કોઈને પ્રશ્ન થાય કે અષ્ટાંગહૃદયને આયુર્વેદનું કે આયુર્વેદને અષ્ટાંગહૃદયમાં મહાકાવ્ય કહી શકાય કે? મહાકાવ્યની દૃષ્ટિએ વીર નાયકનો વિચાર કરીએ તો મંગલાચરણમાં જ કહ્યું છે:

રાગાદિરોગાનુ સતતાહેષકતા, ન શેષકાય પ્રસૂતાન શેષાન।
ઓત્સુકચમોહારતિહાંજાનયોડપૂર્વવૈદ્યાય નમોઽસ્તુતસ્મા।

પ્રાણીઓના સમસ્ત શરીરમાં (દિહમાં તથા મનમાં) ઉત્પન્ન થનારા અને તેમને નિરંતર ચિંતા, મોહ અને શોક આપનારા તમામ રોગોનો જેમણે નાશ કર્યો તે અનાદિ વૈદ્યને નમસ્કાર હો.

અહીં અર્પવ વૈદ્ય વીર નાયક છે.

અનેક પ્રશ્નોમાં એક પ્રશ્ન: અષ્ટાંગહૃદયમાં કાવ્યત્વ છે કે નહિ? આરંભથી અંત સુધી પંક્તિએ પંક્તિએ

(‘આરોગ્ય સિન્ધુ’ના ડિસેમ્બર, ૧૯૮૨ના સૌજન્યથી)

કાવ્યત્વનું અદ્ભુત સ્વરૂપ જોવા મળે છે. કેવો સરસ શ્લોક છે!

નિત્ય હિતાહાર વિહારસેવી,
સમીક્ષપકારી વિષયત્વરુક્તા:।
હતા સમ સત્યપર: ક્ષમાવાન,
આપ્તોપસેવી ચ ભવત્યરોગ:॥

જે નિત્ય હિતકારક આહારવિહાર કરે છે, સારા-સારનો વિવેક કરે છે, વિષમાં વિષયોમાં અનાસ્કત છે, હાની છે, તટસ્થ છે સત્યવાદી છે, ક્ષમા રાખે છે, આપ્તવચનનું સેવન કરે છે તે નિરોગી રહે છે.

ચિકિત્સાનો સંબંધ માનવીની વેદના સાથે હોય છે; એટલે એ વેદનાના હેતુ, સક્ષણ અને સારવાર સાથે છે.

વાગ્મટે આરોગ્ય ઉપર ભાર મૂકતાં તન મન અને આત્માની વેદનાની અભિવ્યક્તિ કરે છે, અને એનો ઉપચાર પણ કરે છે એક એકથી ચઢે એવા સૂત્રો શ્લોકમાં વર્ણવ્યા છે. બુદ્ધા બુદ્ધ હંમે વાપર્યા છે. અરુણ-હત અને હેમાદ્રિ જેવાએ એના ઉપર ટીકાઓ લખી છે. નેટલી વાર તમે અષ્ટાંગહૃદય વાંચો તેટલી વાર ગીત-કવિતાનું સરસ્વતીનું સાક્ષાત્ સ્વરૂપ બનીને સામે આવીને બોલી રહે છે.

એનું શીર્ષક ‘અષ્ટાંગહૃદય’ છે એટલે આ કોઈ માત્ર ચિકિત્સાનો ગ્રંથ છે એમ ન માને. જીવનની પરમ ઉપયોગી બિદ્યાનો અને વિજ્ઞાનનો અરખસિત સ્રોત એમાં કવિતારૂપે કડીબદ્ધ થયેલો જોઈ શકાય છે.

આમ છતાં કોઈ એને ‘બૃહદકાવ્ય’ કહે. હું તો એને આયુર્વેદનું અમર મહાકાવ્ય જ કહીશ અને શા માટે નહિ?

—દૉ. ચંદ્રશેખર ઠક્કર

*With Best Compliments
From*

NEPTUNE TEXTILE MILLS
PRIVATE LTD.

128, New Cloth Market,
Ahmedabad 380 002

*With Best Compliments
From*

VARDHMAN PRINTING PRESS

Artistic Job Printers

6, Advani Market
outside Delhi Gate
Ahmedabad 380 004

With Best Compliments From

SHREEJI

S. S. Corporation

Mfg: 'Shreeji' Brand Staple Pins

SOKALI

Tal: Viramgam (Gujarat)

With Best Compliments
From

A WELL-WISHER

With Best Compliments
From

M/S. VALLABH POLY PACK
INDUSTRIES PVT. LTD.

Vithal Udyognagar,
Vallabh Vidyanagar

With Best Compliments
From

S. R. BROTHERS
Ahmedabad

WITH BEST COMPLIMENTS
FROM

P O L Y W E A V E

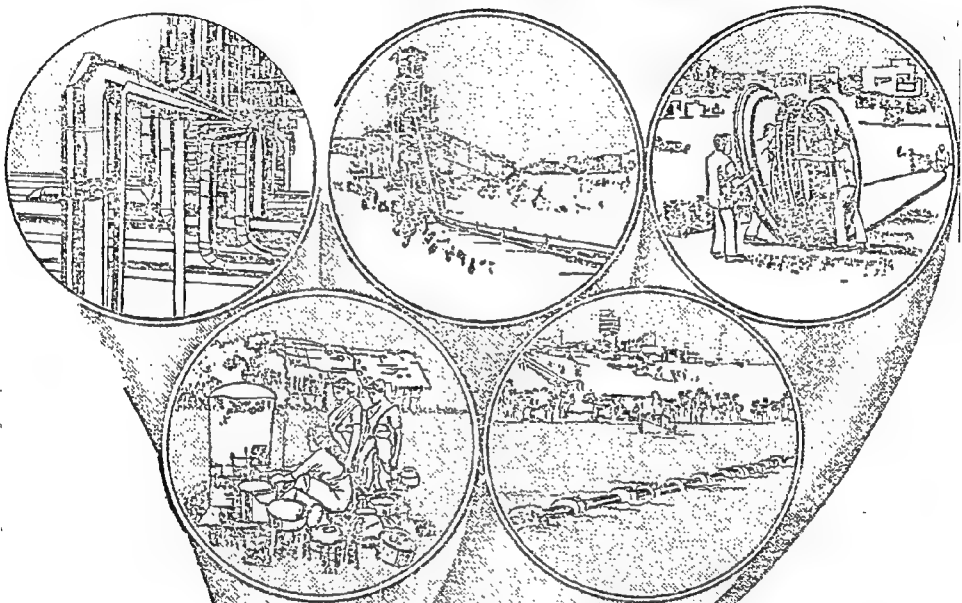
32, Kala Bhavan, 3, Mathew Road,

BOMBAY 400 004

Phone: 350118 / 359867

Gas. Slurry. Chemicals. Effluents. Water.
You name it...

HASTI HDPE PIPES
are ideal for anything that flows.



**Multi-purpose
Hasti HDPE Pipes are:**

- Chemically inert: they don't rust or corrode.
 - Light: they are more economical and easy to transport.
 - Flexible: they can be laid easily over rugged terrain, under water, across marshes, etc.
 - Longer-lasting: they need no maintenance and last for at least 50 years.
 - Tough: they have high flexural and impact resistance.
- Hasti Pipes — the ideal piping system for all applications.



**POLYOLEFINS
INDUSTRIES LIMITED**

Chalet Centre, Nariman Point, Bombay 400021.

‘સમીર પ્રકાશન’નાં વસાવવા જેવાં પુસ્તકો

જ્યોતીર્ રાવલ
અડકો તો મારા સમ ૧૪/- કોષનેય કહેશો નહીં ૧૦/-
તમે જો આવો તો ૮/- વેત જીવું આકાશ ૧૦-૫૦

પ્રમોદ સોલંકી
અંતર તરસે પારા પાર ૨૬-૨૫
સમજ્યાં તો ચંપાનાં ફૂલ ૨૦-૦૦

શૈલજા રાજે
સેતુ ૨૭-૭૫ બરખા ૧૩-૦૦

લોકસાહિત્ય
જોરાવરસિંહ જાદવ
લોકસાહિત્યની ચતુરાઈ કથાઓ ૧૨-૭૫

ખેડીદાસ પરમાર
લોકસાહિત્યની બાલકિશોર કથાઓ ૧૮-૭૫

હાદ્યાલાલ પ્રહલદ
વિવિધ લોકકથાઓ ૧૩-૧૫

કાળીદાસ સોલંકી
કચુંબલ લોકકથાઓ ૧૪-૭૫

બાળસાહિત્ય
અનિલ શુક્લ
દોરતીનો હાથ ૭-૫૦ નવલાખનો હીરા ૭-૫૦
મેદી મહેલ ૬-૫૦ મૂર્તિનો ભેદ ૬-૫૦

ચંચલ મહેતા
જોમજુસાભરી કિશોરકથાઓ ૮-૭૫
રસભરી કિશોરકથાઓ ૬-૭૪

ધીરજલાલ ગગનર
માનવ જીવનમાં વિજ્ઞાન ૯-૦૦

કેટલાંક સંદર્ભ પુસ્તકો
કવિતા એટલે ૩-૫૦ કાવ્યમાં છંદ ૩-૫૦
જયંતી દલાલ ૧૨-૦૦ ઉન્નિમિત્ત ૧૬-૨૫

નવનીત સેવક
સમાલ બેલી ૧૬-૦૦ રંજના ૮-૭૫
બહારવટું ૧૨-૭૫

રસિક મહેતા
સોહાગણ ૧૧-૭૫

આપણી સર્જક પ્રતિભા
કલાપી ૩-૦૦ મનહર મોદી ૨-૫૦
ગોવર્ધનરામ ૩-૦૦ લાભશંકર ઠાકર ૨-૫૦
નંદાનાલાલ ૨-૫૦ શામળ ૨-૨૫
ભાણુ ૩-૦૦

વાર્તાસંગ્રહ
ધમકતું નગર ૧૧-૦૦ વળી તૂટ્યા સંબંધ ૬-૦૦
સ્ત્રી પાત્રવાળા / વગરના એકાંકીઓનો સંગ્રહ
ગંદા હાથ રળીઆમણા ૯-૦૦

સમીર પ્રકાશન

નાગોરી શાળા, રતનપોળ, અમદાવાદ

CADILA today is the house that ingenuity built.
To us what is perenial is QUALITY of our products.

With Best Compliments
from

Cadila Laboratories Private Limited
Ahmedabad-380 008

Tel. : 877581 (10 lines)

Telex : 012-427 CDMC IN

Telegram : 'CADILA'

With Best Compliments

from

SHIV CHEMICALS

Prop. N. S. Soneji

Near Raiyapur Darwaja, VIRAMGAM-382 150

Dist. Ahmedabad (Gujarat)

સાચું જીવન

વાર્ષિક : ૧

સંપાદક : સુરેશ જોષી

ડબલ ક્રાઉન સાઈઝ આશરે ૨૫૦ પાનાંના વાર્ષિક અંકના લવાજમનો દર રૂ. ૨૫-૦૦ થશે. આમ તો આ દળદાર ગ્રંથની કિંમત આજના લાવ પ્રમાણે રૂ. ૫૦-૦૦ થાય પણ તે પડતર કિંમતે મળશે.

લવાજમ ભરનારને જ અંક મળશે. ખત્તરમાં મળશે નહિ. ગ્રંથ ખૂબ જ ઝડપથી અમારું થઈ જવાનો સંભવ છે. તૂત જ લવાજમ મોકલશે.

વિભાગો

સાહિત્ય : સુરેશ જોષી

લલિતકળા : ગુલામ મોહમ્મદ શેખ

કિલ્મ : ગુલામ મોહમ્મદ શેખ

ખાસ વિભાગ

(Death in different art) : ધરમશી વીરશી

લેખક પરિવાર

ઉમાશંકર જોષી • નિરંજન ભગત • હરિવલ્લભ લાયાણી
રઘુવીર ઔધરી • ભોળાભાઈ પટેલ • ભૂપેન ખખખર
દિગ્વીર મહેતા • ડૉ. ભીષુ સી. પારેખ • ગણેશ દેવી
ધરમશી વીરશી • અરુણ આકાલન • રમેશ ઓઝા
ઉશનસ • હરીન્દ્ર દવે • સુરેશ દલાલ • ધનશ્યામ દેસાઈ
હર્ષદ ત્રિવેદી • દિલીપ ઝવેરી • ચિત્રુ મોદી • વિષ્ણુ પંડ્યા
ચંદ્રકાન્ત શેઠ • સુરેશ જોષી • ગુલામ મોહમ્મદ શેખ
સિતાંશુ યશશ્રન્દ • શિશિ પંચાલ • રાધેશ્યામ શર્મા
લાલશંકર ઠાકર • મહેશ દવે • પ્રણોષ પરીખ • નીતિન
મહેતા • જયંત પાડક • ભરત નાયક • કિશોર બદવ
નરેશ વેદ • સુમન શાહ • જયંત પારેખ અને અન્ય...

સદ્લાવ પ્રકાશન

૫૭/૬૨, કાપડિયા એસ્ટેટ, રતનગોળ

અમદાવાદ પીન-૩૮૦૦૦૧ • ટે. નં. ૩૮૯૦૧૫

ફોન : આ. ૨૫૭, ઘર ૩૧૬

શ્રી ગજનન શ્રોફ

શ્રોફ એન્ડ ફાઈનાન્સિયર

બૅંકિંગ પદ્ધતિ પ્રમાણે આર્થિક વ્યવહાર

ધરાવતું વિશ્વાસપાત્ર શ્રોફગૃહ

વી. પી. રોડ, વિરજગામ

ફિફ્થ ડિપોઝિટ (ખાંધી મુદત ખાતા)

વાર્ષિક વ્યાજના દર

૧. ફક્ત ૩ માસ માટે ૯ ટકા
૨. ફક્ત ૬ માસ માટે ૧૧ ટકા
૩. ફક્ત ૧૨ માસ (૧ વર્ષ) માટે ૧૩ ટકા
૪. ફક્ત ૨૪ માસ (૨ વર્ષ) માટે ૧૫ ટકા

- * રૂ. ૧૦૦૦-૦૦ કે તેથી વધુ રકમની એક વર્ષની ડિપોઝિટ ઉપર દર માસે વ્યાજ આપવામાં આવે છે.
- * ૬૦ માસ (૫ વર્ષના સર્ટિફિકેટ) ડિપોઝિટમાં ડબલ રકમ આપવામાં આવે છે.
- * ટૂંકી મુદતની (ડિપોઝિટ) થાપણો ઓછામાં ઓછા ૧૫ દિવસથી ૯૫ દિવસના સમયમાં સ્વીકારવામાં આવે છે.
- * ખચત ખાતા ઉપર ૮ ટકા વ્યાજ આપવામાં આવે છે.
- * માસિક રીકરિંગ તથા દૈનિક ખચત યોજના શખવામાં આવી છે.
- * સોના-ચાંદીના દાગીના ઉપર ધિરાણ આપવામાં આવે છે.

આપનો સહકાર અને વિશ્વાસ એ જ અમારી સફળતાની નિશાની છે

ગુજરાત રાજ્ય માર્ગવાહન વ્યવહાર કોર્પોરેશન

- * રાજ્યમાં ઉતારુ વાહન વ્યવહારનું ૧૦૦% રાષ્ટ્રીયકરણ કરીને,
 - * ૭૧૨૬ જેટલી બસો દ્વારા વર્ષે ૧૨૪ કરોડ મુસાફરોની હેરફેર કરીને,
 - * યાત્રા અને પ્રવાસનાં ધામોને જોડતી, આંતર રાજ્ય શહેરોને જોડતી બસ સર્વિસો, રાત્રિ સર્વિસો અને લઘુગરી સર્વિસો અને મીની લઘુગરી તેમજ નૅશનલ પરમિટની લઘુગરી કોચ આપીને,
 - * મુસાફર જનતાને પીક અપ સ્ટૅન્ડ, અદ્યતન બસસ્ટેશનો, પીવાના પાણીની વ્યવસ્થા, ક્લોથ રૂમ, જવા-આવવા રીટર્ન બુકિંગ વ્યવસ્થા આપીને,
 - * વિદ્યાર્થીઓ તથા કેન્સરના દર્દીઓને બસ ભાડામાં રાહત આપીને અને અંધજનો અને સહાયકોને ૧૦૦% રાહત આપીને,
 - * એસ. ટી. પાસંલ સર્વિસ દ્વારા જનસમુદાયની ઉપયોગી ચીજો દૂર દૂરનાં સ્થળોએ પહોંચાડીને
- ગ્રામ વિસ્તારોને સેવા આપી રહ્યું છે.



આપને મળતી સેવાઓનો વધુ લાભ મેળવવા—

- * બસો અને બસસ્ટેશનો સ્વચ્છ રાખવામાં અમને મદદરૂપ થાઓ.
- * બસસ્ટેશનો અને બસસ્ટોપ પર 'કચુ'ની વ્યવસ્થા બાળવો.
- * બસમાં ખુસ્મ્યાન બંધ કરવામાં નસ્ર સહકાર આપો.
- * બસો એ સાર્વજનિક સંપત્તિ છે તેનું તુકસાન એ આપણું તુકસાન છે. તેની ભાંગફોડ બાળવા કે તોડવાની પ્રવૃત્તિ નાબૂદ કરવામાં પ્રયત્નશીલ રહો.
- * ટિકિટ લેવાનો આગ્રહ રાખી અમને સહકાર આપો.



ગુજરાત રાજ્ય માર્ગ વાહન વ્યવહાર કોર્પોરેશન, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૨૨

With Best Compliments
From

KAMAL ART PRINTERY

Commercial printers and box manufa

38 Police Court Lane, Fort

BOMBAY 400 001

Phone: 266544

‘નવોદિત’નાં અભિનવ પ્રકાશનો

* વાર્તાલોચન : સં. રશ્મિન્ પટેલ રા. ૧૫-૦૦
સંદેશ સુવર્ણચંદ્રક વિજેતા કૃતિઓનો એક અનોખો
વાર્તાસંગ્રહ... દરેક કૃતિના વિવેચન સાથે...

* લોહીનાં વમળ : રશ્મિન્ પટેલ રા. ૬-૨૫
આજના માનવીની નસોમાં વહેતા લોહીનાં વમળમાં
ધ્રુમરાતી મનોવૈજ્ઞાનિક વાર્તાઓ...

* કેસરિયા ટશરનું આકાશ : મધુકાન્ત કલ્પિત
રા. ૫-૫૦

‘મોજાનનાં શમણાંથી ડરી જતો માનવી, દરિયો પહેરીને આજ
નીકળ્યો’ જેવાં અનેક તાજગીસભર કાવ્યોનો સંગ્રહ...

* સૂરજનો સાતમો ઘોડો : રા. ૭-૨૫
મ. લે. ધર્મવીર ભારતી • અનુ. : સુરેન્દ્ર દોશી, હર્ષદ રાણા
માણિક કથા-ચક્ર અંતર્ગત, નિષ્કર્ષવાદી કથાઓ રૂપે
કહેવાયેલ પ્રયોગશીલ લઘુ નવલ.

નવોદિત લેખક સહકારી પ્રકાશન

‘નવોદિત’નાં આગામી પ્રકાશનો

* તમને ક્યાંક જોયાનું યાદ : રશ્મિન્ પટેલ,
મધુકાન્ત કલ્પિત.

* આઠમા કાયકાની કવિતા : સં. સુમન શાહ
પથિક પરમાર, કરસનદાસ લુહાર, જયા મહેતા,
રશ્મિન્ પટેલ, રાજેન્દ્રસિંહ રાવખદા, મનોહર ત્રિવેદી,
મધુકાન્ત કલ્પિત, જયેન્દ્ર શેખડીવાળા, સુધીર દેસાઈ,
વિપિન પરીખ, વિનોદ જોશી, મણિલાલ હ. પટેલ,
નયન હ. દેસાઈ, મેઘનાદ લદ્દ, શિદ્ધિપન્ થાનકી,
હરીશ મિનાશુ, મનહર જાની, મંગલ રાઠોડ - જેવા
અનેક પ્રતિભાશાળી કવિઓની કૃતિઓનો સંગ્રહ...

* આગોતરા ગ્રાહક થનારને પ્રસ્તુત સંગ્રહ રૂપિયા
૧૦/- માં મોકલી આપવામાં આવશે.

* ઉપર્યુક્ત પુસ્તકો ૨૫% વળતરે મળી શકશે.

૨૫૩/૧ હોળી ચક્લા, ગોમતીપુર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૨૧

Gram : 'HYDROPUMP

Phone : 24762

With Best Compliments
From

Hydraulic & Electrical Industries

Engineers & Manufacturers

Kalpna Bhoomi Estate

Opp. Rustom Mills, Dudheshwar Road

AHMEDABAD-380001

શુભેચ્છા સાથે

ઈશ્વર ડેરી સાર્મ

ગોલવાડ પાસે
વીરમગામ

ઈશ્વરલાલ બચુભાઈ ગણુત્રા

સિન્ટેટિક્સ ઍન્ડ લુપ્રિકન્ટ્સ

હાઈ પ્રેમ્પરેચર ગ્રીસ અને ઑઇલના ઉત્પાદકો



૫૬, સ્વસ્તિક સોસાયટી, ૪થો રસ્તો, જુહુ સ્કીમ

વિલેપાર્લે (પશ્ચિમ), મુંબઈ નં. ૪૦૦૦૫૬

ટે. નં. ૫૭૭૮૯૯

With Best Compliments From

ISMAIL S. PATEL

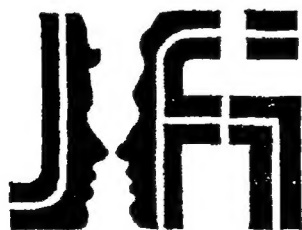
Sub-organiser



**The Peerless General Finance
& Investment Co. Ltd.**

Fully Film International

16 m. m. & 35 m. m.



Luhana Wadi, VIRAMGAM-382150

With Best Compliments

From

M/S MAHALAXMI GLASS TRADERS

21/23, Dhanji Street,

BOMBAY 400 003



15856

Glass Merchants & Commission Agents